

ناشر منشأة ١٠ مارف بالاسكندرية

جلال . زي وشركاه

٤٤ ش سيد زغلول الاسكندرية / تليفون / فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

البَيْتُ فِي كَلِمِ شَعْرِ الْمُتَنَبِّي

التشبيه في المجاز

دكتور
مُنِير مُلْطَان

أستاذ النقد والبلاغة ورئيس قسم اللغة العربية
كلية البنات
جامعة عين شمس

١٩٩٦

الناشر // مكتبة
جمال عزري وشركاه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

.. الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ..

الأعراف — ٤٣

الإهداء

إلى زهرة عُمرى
سائكة الدوحة
مَعكِ ...

صارَ إعجابنا بالمتنبي بخُطا

وبِكِ ...

صارَ أشدَّ الصَّعبِ سهلاً

فإِلَيْكِ ... أُغْدِي

مَا كَانَ بِالْأَمْسِ حُلْماً

منير

قال المتنبى يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران :

ذُكِرَ الْأَتَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً
كُنْتُ الْيَدِيعَ الْفَرْدَيْنِ أَيْتَاهَا

النون - ١٧٤ / ٣٦

تقديم

المنهج والشاعر

- ١- المنهج .
- ٢- الروافد الثقافية .
- ٣- ترتيب الديوان فنياً .

الفهرست العام

تمهيد : المنهج والشاعر .

أولا : التشبيه في شعر المتنبي .

الفصل الأول : التشبيه والتراث .

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبي .

ثانيا : المجاز في شعر المتنبي .

الفصل الأول : المجاز والتراث .

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .

الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .

الفهارس :

١- المنهج

ما زال الدرس البلاغى بحاجة إلى جَهد الذين يَسْعَوْنَ إلى التجديد وهم في زحَاب التراث ، لا يَتَكَرَّبُونَ لَهُ ، ولا يَقْلُونَ مِنْ شَأْنِهِ ، بل : يدرسونهُ بِحُبٍّ وتقدير .

حُبٌّ من يدرك أن تراثنا هو تاريخنا ، وسِجْلُ حضارتنا ، وجانِبٌ مهم من مكونات شخصيتنا على مدى العصور ..

وتقديرٌ من يحترم عطاء السلف الصالح ، الذى أفنى عمره بين أضياف الكتب ، يستضيء بشمعة لينير لنا فى ظلمة الليل ، ليقَدِّمَ لنا عُصَاةَ فِكْرِهِ ، وأحلى ما عنده ، ولم يَتَخَلَّ عَلَيْنَا بِعِلْمٍ ، ولا ضَنْ بِنِّ ، وليس عليه أن قَصُرَ حين قَصُر ، فقد كان مخلصاً فى العطاء . وترك لنا الزاد ، لكى نَحْتَفِىَ به بما هو أَهْلٌ له ، ونُخَلِّصَهُ من الزوائد ، ونُضَيِّفَ إليه ما يعيد له سابقَ جِدَّتِهِ ، وقديم شِبابِهِ .
والبلاغيون المحدثون واعون برسالتهم ، أن يَأْصُلُوا القديم ثم يُجَلِّدُوا فى نسيجه .

والتأصيل فى عُرْفِهِم : أن يزيلوا الزوائد التى علقت بفعل عصور التخلف والجمود ، وتلك التى تسَلَّتْ إلى كيان البلاغة من ميادين لا حقُّ لها أن تَقْرُضَ وصايتها على الفن ، من مثل ما تركه اللغويون والمتكلمون والفقهاء والمتفلسفة ، على الأُلَّ تُتَزَعُ هذه المخلفاتُ كُلُّهَا ، فمنها ما هو صالح ، نابض ، قادر على العطاء ، ومنها ما هو صريح فى أنه غريب على الفن ، ويعمل على توقف نموه الطيعى .

التأصيل : أن نَصِيلَ إلى كل ما هو بلاغى حقيقى ، ونستخرجه ، ونجمله ، ونعرضه لشمس الجمال ، لتزودَه بِرَحِيقِ الشباب ، وفتوة الثمَاء ، والقدرة على البقاء .

التأصيل : أن نعيد ترتيب الأفكار ، وتنسيق الموضوعات ، وجمع الشتات ، والتخلص من الرُّكَّام الذى خنق البلاغة . وألقى كآبَتَهُ على روحها .

ثم يأتي دور التجديد .

والتجديد في عُرْفِ البلاغيين المحدثين — تلاميذ الشيخ محمد عبده ، ومن تلمذ على يديه . من أعلام التجديد ، والتطوير حتى شيخنا أمين الخولي — أن ندفع بالدماء الشابة إلى عروق البلاغة ، لتتلقى ، أن نستعين بمنجزات التقدير الحديث ، وعلم الجمال وعلم النفس ، وبقية العلوم الإنسانية ، بل والعلوم الطبيعية ، على دفع البلاغة العربية إلى مواكبة العصر الحديث .

التجديد : أن نفتح التوافد على منجزات الغرب ، ونأخذ منها ما يعيننا على النهوض ببلادتنا ، مع احترام شخصيتها وطبيعتها .

نفعل ذلك ، ونحن مدركون أن البلاغة فن وجمال وفكر ورشاقة وذوق ، الفن بمنطقه ، والجمال بسحره ، والفكر بعمقه ، والرشاقة بنضارتها ، والذوق بسلامته .

لقد تأخرنا كثيراً ، وأنفقنا من أعمارنا سنين في درس ما تركه لنا البلاغيون القدماء ، وما تركوه لنا ليس خالصاً كله للفن ، ليس قادراً كله على تطوير أذواقنا ، وصل إلينا مكبلاً بالتقسيمات الجوفاء ، والمصطلحات الفلسفية ، والجدل السخيف ، والسطحية في معالجة الأمور .

فصيرنا متخلفين في أذواقنا ، نعيش حياة مزدوجة ، ندرس بلاغة فقيرة في فنها ، ونعيش حياة غنية بتطورها ، انطلقت العلوم الإنسانية والطبيعية في مضمار التطور ، وقعدت الدراسات البلاغية فريسة التئیس .

والأخطر من ذلك ، تطورت الفنون الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقال ومسرحية وعجزت البلاغة عن ملاحقتها ، لتغنى بها وتغنيها .

هذا هو منهجي « تأصيل وتجديد » ، أولاً : التأصيل ثم يأتي التجديد ، فالتأصيل بلا تجديد انقطاع إلى التراث ، والتجديد بلا تأصيل انقطاع عن التراث .

منهجي أن أعانق التراث ، فهو الأرض الطيبة التي عاش عليها البلاغيون القدماء ، بعد أن أزيح عنه ما شوه طلعته ، وقبح منظره ، وأن أجدد ، بعد أن

أَصِلَ إلى الأصول ، وأزيل عنها تراكمات المناهج البعيدة عن روح البلاغة ، فنَّ القول .

ذلك ، لأن القدماء تركوا لنا رسالة : أن نكمل البناء ، وكيف نكمل ما غلَّتهُ الفلسفة بمنطقها ، والنحو بمسائله ، والفقه بقضاياها .

من هذا المنطلق ، أقدمتُ على بحثي « الفصل والوصل في القرآن الكريم » و « بلاغة الكلمة والجملة والجميل » و « البديع في شعر شوقي » و « مناهج في تحليل النظم القرآني » واليوم أقدم « البديع في شعر المتنبي » .
منهج واحد ، وهدف واحد ، ونتائج مختلفة ، تُصَبُّ جميعاً في نهر « التأصيل والتجديد » .

وكما سألت نفسي في بحث شوقي ، لماذا شوق والشعراء كثيرون ؟! أ طرح السؤال نفسه مع المتنبي .

وأحسبُ أن الإجابة عنه أسهل ، فالمتنبي هو المتنبي وكفى . شاعر العربية والعروبة ، فارس الكلمة ، قائد الحكمة ، صاحب اللواء ، الذي جسَّد ذاته فناً عربياً ثائراً ، جمع بين عمق الفكرة ، وصفاء الصورة ، وقدر على أن يبلغ بالصياغة العربية أقصى غاياتها ، فأقام عُرساً للأصالة العربية ، والدوق الفني في لوحاته الشعرية ، هو شاعر وضع أنامله على الأوتار الحقيقية لطاقت اللغة العربية ، فانبعثت الألحان فيها فكر ، وفيها فن ، وفيها متعة ، وفيها خلود .

ولم أنشغل كثيراً بتسبيح حياته ، فقد شغلتُ الكثيرين غيري ، وكفاني منها الروافد الثقافية التي أثرت فيه تأثيراً مباشراً .

بينما قسَّمت حياته إلى أطوار فنية ثلاثة ، رأيت فيها معالِمَ بارِزةً ، وسماتٍ واضحةً أَلقت بِظِلِّها على فنه ، ويجب أن تُدرس حياته الفنية من خلالها ...
ومن ثمَّ كان إلزاماً أن أعيد ترتيب ديوان المتنبي . حسَّبتُ هذه الأطوار الثلاثة ، ولو اختلف الأمر مع ترتيب المتنبي نفسه لديوانه ...

ومن الطبيعي وأنا أدرس « الصورة التشبيهية » أن أعرض لحياة فن التشبيه

في التراث ، فالنبرد وابن طباطبا ، والرّماني وعبد القاهر الجرجاني ، وحتى السكاكي ، قد أضافوا إضافات لها أثرها في التشبيه البلاغي . فتوقفت لأسجل هذه الإضافات وأبين أثرها الجميل ، وذلك القِيح الذي عرقل مسيرة فن التشبيه .

ولم يُنْتِش أن أتوقف في دراستي للصورة التشبيهية المتنبية عند « مفردات الصورة التشبيهية » ، تلك اللبنات الأساسية التي اختارها المتنبي لجعل منها « مشبهاً أو مشبهاً به » ، وهدفت إلى غرضين :

أولهما : التعرف على نسيج الصورة التشبيهية عند المتنبي ، وأثر المرحلة التي يعيشها على هذا الاختيار .

ثانيهما : أن أقارن بين نسيج الصورة التشبيهية وتلك المجازية ، لأرصد المفردات التي مال المتنبي إلى استخراجها ، وتلك التي انفردت . بفن منهما دون الآخر .

ثم عرضت لتشكيلات المتنبي للصورة التشبيهية ، وبعد رحلة التنظير انتقلت إلى التطبيق ، وذلك بتحليل الصورة التشبيهية في قصيدة « في الخد أن عَزَمَ الخَلِيطُ رحيلاً » ، فالتطبيق هو مراقبة الفن في حياته الطبيعية في عطائه الكامل ، في يئته حيث يتنفس فيها تنفساً طبيعياً ، ويتبادل الأخذ والعطاء مع ما حَوَّلَهُ .

ثم كانت جولة مع النقاد ، وكانوا فريقين في نظري ، فريق أصحاب المنهج اللغوي ، وفريق أصحاب المنهج الفني ، ثم عرضت للمقاييس النقدية التي تحكممت في نقد شعر المتنبي كمقياس الصحة اللغوية ومقياس وضوح المعنى واستقامته ، ومقياس الكذب والإحالة ... الخ .

وفي درس المجاز سرت على نفس المنهج ، أبحث عن المجاز في التراث ثم انتقل إلى المجاز عند المتنبي ، (مفرداته وتشكيلاته) ثم حللت الصورة المجازية في قصيدة « وأخَرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ » في سيف الدولة .

ثم انتقلت إلى ما قاله النقاد .

هذا هو دور البلاغى الحديث فى نظرى — تأصيل وتجديد —، أن يتلمس البلاغة فى نسيج النص ، أن يبحث عن وظيفتها فى داخل العمل نفسه ، أن يَرصُدَهَا وهى تتحرك ، ويَصِفُهَا وهى تُسرى فى كَيَان اللوحة الفنية ، وأن يلمح الإضافات التى يضئها الفان ، ويُضَيِّفُهَا إلى تاريخ البلاغة ، كل فن على حِدَةٍ .

وهذا ما حاولت القيام به ، بغض النظر عن خطوات المنهج ، أو النتائج التى وصلت إليها ، فسأعود إليها . إن شاء الله — مرة ومرات ، ويبقى المنهج ، وتبقى الرؤية ، بلاغة بلا جمود ، ونز بلا قيود ، وفكر ، وذوق ، تأصيل بلا استخفاف بالأقدمين ، وتجديد بلا انهار بنظريات الغرب ، وأمل فى أن تستمر شُعلة البلاغة متوقدة ، والله من وراء القصد .

٢ — الروافد الثقافية

يَحِيلُ إِلَى أن المتنبى لو ظهر فى عصر غير عصره ، لتغيرت ملامح كثيرة من شخصيته وفنه .

الخلافة العباسية انكسرت فى النصف الأول من العصر العباسى الثانى ، وتركزت فى العراق والجزيرة ، وتوزعت البقاع الإسلامية بين السرب والأعاجم ، ودارت الأحقاد شرسة فيما بينهم ، كل يطمع فى الآخر ، ويتوجس منه . « ولم يكن للخليفة غير بغداد وأعمالها ، والحكم فى جميعها لابن رائق ، ليس للخليفة حكم ، وأما باقى الأطراف : فكانت البصرة فى يد ابن رائق ، وخوزمستان فى يدى البريدى ، وفارس فى يد عماد الدولة بن بويه ، وكرمان فى يد أبى على محمد بن إلياس ، والرى وأصبهان والجل فى يد ركن الدولة بن بويه ، وشمكير أخى مرداوىج يتنازعان عليها ، والموصل وديار بكر ومضر وربيعة فى يد بنى حمدان ، ومصر والشام فى يد محمد بن طغج ، والمغرب وإفريقية فى يد عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر الأموى ، وخراسان وما وراء النهر فى يد نصر بن أحمد السامانى ، وطبرستان وجرجان فى يد الديلم ، والبحرين واليمامة فى يد أبى طاهر القرمطى » (١) .

(١) ابن الأثير — الكامل فى التاريخ — حوادث سنة ٣١٨ هـ — ج ٨ / ١١٢ — ١١٣ ط بولاق

عربد أمرهم هين ، وأعاجم يتسلطون ، وعلويون يستعون إلى السلطة ،
وخوارج يغيرون ، ومتنبئون ، وأصحاب مقالات وضلالات ، وفتن
ومؤامرات ، وكل هذا يؤثر تأثيراً سيئاً على الناس والاقتصاد ، وعلى القيم
والأخلاق .

والمتنبى يصبح في العرب بكل قوته ، يوقظهم من سباتهم ، ويصور لهم
سوء حالهم ، ويستحثهم على إرجاع سالف مجدهم ، وحين يضيق بهم ،
يهجوهم بمُرّ الهجاء :

فَوَاذَ مَا تُسَلِّيهِ الْمُنَادِمُ	وَعَمَرَ مِثْلُ مَا تَهْبُ الْقَامِ
وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَارٌ	وَأِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنْتُ ضِحَامٌ
أَرَانِبُ ، غَيْرَ أَنَّهُمْ مَلُوكٌ	مُفْتَحَةٌ عُيُونُهُمْ ، نِيَامٌ ^(٢)

وتصور أنه لو تولى أمر ولاية هنا أو هناك ، لملأها عدلاً ، ولجعلها عربية
لحماً ودماً ، ولأعطى الحكام درساً في أصول الحكم .

أقول ، كل هذا ، دفع بالمتنبى التأثير أن يكون ما كان ، وأن يقول ما قال ،
والحلم الذى شكّل حياته : أن يرى العرب قد توحدت كلمتهم ، وانتظمت
رايتهم ، بقيادة فارس عربى مخلص ، يعيد لهم الأجداد التى سلفت ، والهيئة التى
ذهبت ، والعزة التى أفلت .

وقد جَسَدَ سيف الدولة هذا الحلم ، وحوّله إلى حقيقة ملموسة عاشها
المتنبى ، وكان لها الأثر الواضح فى تكوينه النفسى والثقافى والفنى ، فسيف
الدولة نقطة تحول ، شطرت حياة المتنبى إلى ما قبلها ، وما بعدها .

والروافد الثقافية التى أمدت سراج المتنبى بالزيت المبارك ، هى — فيما
أرى —

(٢) الديوان — ٩٢ / ٤ — ، والأبيات فى مدح ألى الحسن المغيث بن على بن بشر المسمى . الرغام :
التراب ، والمغنين : موضع الإقامة .
والديوان : تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام — ط القاهرة — ١٩٤٤ م ، لجنة التأليف والترجمة
والنشر .

١- الإحاطة باللغة والأدب* .

٢- الرحلة .

٣- المجالس الأدبية .

١- الإحاطة باللغة والأدب :

بعد أن انتهى المتنبى من مرحلة التعليم المنظم في كتاب العلويين ، وفيه درس الشعر واللغة والنحو ، رحل إلى البادية ، واختلط بالأعراب حيث لقّن اللغة ، وتزود بمعرفة الأيام والأنساب والعادات ، وقد أمدته المدينة بما بقي معه فترقة طويلة ، من حياته ، أمدته بروح البساطة ، والخشونة ، والصراحة ، والقوة في مجابهة الأمور .

وعُرف عن المتنبى جِدُّهُ في طلب العلم ، ونقل البديعي في « الصبح المتنى » عن كتاب « التجنى على ابن جنى » : عن رجل من أهل الشام كان يتوكل للمتنبى يعرف بأبي سعيد^(٣) : أن المتنبى عاد من دار سيف الدولة آخر النهار ، وبعد أن فرغ من تناول الطعام ، قدّم له شمعة ، ومُرّق دفاتره ، وبات يدرس حتى مضى من الليل أكثره ، وكانت تلك عاداته كل ليلة^(٤) ، « وكان من المكثرين في نقل اللغة ، والمطلعين على غريبها ، ولا يُسأل عن شيء إلا أنه شهد بكلام من النظم والنثر »^(٥) ، وقال أبو القاسم ، صاحب « الواضح في مشكلات المتنبى » : « وجملة القول فيه أنه من حفاظ اللغة ورواة الشعر »^(٦) .

وسأخذ من معلق في الدرس ، جاعلاً رقم الصفحة أولاً فرقم البيت في القصيدة .

أما شرح معاني المفردات — فسيكتفي عليها ، المسمى أو المكبري أو الواحدى أو اليازجى .

(*) انظر : الدكتور محمد عزت عبد الموجود — أبو الطيب المتنبى « دراسة نحوية ولغوية » الفصل الأول « ثقافة المتنبى » ٢٩-٤٧ ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب — ١٩٩٠ م . سلسلة « دراسات أدبية » .

(٢) هو : أبو الحسن بن سعيد راوية المتنبى بحلب ، كما في « ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام » للدكتور عزام — ص ١٩ — ط دار المعارف — ١٩٦٨ م ، والمفهوم هنا أنه كبير خدام المتنبى — يحقق « الصبح المتنبى » — ٩٤ ط دار المعارف — ١٩٦٢ م .

(٤) يوسف البديعي — الصبح المتنبى — ٩٤ و ٩٥ .

(٥) الخطيب البغدادي — تاريخ بغداد — ١٠٢/٤ ط دار الكتاب العربي — بيروت .

(٦) أبو القاسم عبد الله الأصفهاني — ٢٧ — تحقيق محمد طاهر ابن عاشور — الطبعة الثانية —

تونس .

وكتمة تلك الروايات التي تحكى عن جدّه ، وذأبه اللذين لم ينقطعا في اللغة والأدب ، وتلك التي تشهد بتمكّنه الشديد فيهما ، حتى صار حُجَّةً ، يُروى عنه ، ويُقرأ عليه^(٧) .

وشرحه لبعض غريب ما وقع في أبيات شعره يؤكد ذلك .

ولا يفوتنا في هذا الصدد ، ما يقرره أبو القاسم صاحب « الواضح » أن المتنبى كان « يحفظ ديواني الطائيين ويستصحبهما في أسفاره ويجحدما »^(٨) .

والذين تبعوا برقّت المتنبى من النقاد ، أثبتوا دون أن يدروا ، أنه درس تراث الشعر العربي وهضمه هضمًا ، فهو كما قال أبو بكر الخوارزمي : « كانت أدواته كلها جيدة ، نظمه ونثره ، وعريته ، ولغته »^(٩) .

٢- الرحلة :

أمضى المتنبى شطرًا كبيرًا من حياته مرتحلًا وراء العلم في مطلع حياته ، ثم وراء الحلم في بقيتها ، فقد « دار الشام كله سهله وجبله »^(١٠) :

يقول :

بَرَّئْتُ السُّرَى بَرَى الْمُدَى فَرَدَدْتُ نَسِي أَخَفُّ عَلَى الْمُرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي
وَأُبْصِرُ مِنْ زُرْقَاءِ جَوْلاً أَنْبَسِي إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَ هُمَا عِلْمِي
كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خَيْرِ قِي بِهَا كَأَنِّي بَنَيْتُ الْإِسْكَانَ السُّدُنَ مِنْ عَزْمِي^(١١)

كانت الرحلة وسيلة ، وكانت رافداً يضيف إليه علماً بالقبائل ، وخبرة بالناس ، ومعرفةً بالتاريخ والأنساب والأيام ، والتحاماً بالطبيعة .

(٧) انظر الواضح وتلخيص بغداد والصحح المتنبى ووفيات الأعيان ونزهة الألباء .. وغيرها .

(٨) الأصمهاني — الواضح — ١٥ ، وانظر ما رواه د. عزام نقلاً عن رسالة عثر عليها « التيهات على منصور ابن ولاد النحوي » — ذكرى أبي الطيب — ٢٢٨ .

(٩) محمود شاكر — المتنبى — ترجمة ابن عساكر — ٢/ ٣٣٦ ، ط المجلد — ١٩٧٦ م .

(١٠) محمود شاكر — المتنبى — ترجمة ابن العديم للمتنبى — ٢/ ٢٥٦ .

(١١) الديوان — ٧٢/ ١٠-١٢ ، بمدح الحسين بن إسحاق التتوخي ، أنت و السرى ، على أنها جمع « سُرّة » وهي : سر الليل . والمدى جمع مُدّة ، والحرم : الحسا . جَوْ : قصة الإمام وزرقاء : اسم امرأة حليمة النصر ، الدحو : البسط ، يصف كثرة أسفاره وتعبه في البلاد .

أَوَانًا فِي يُّوتِ الْبَنُو رَحْلَى وَأَوْنَةً عَلَى قَتَبِ الْبَعِيرِ
أَعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصُّمِّ تَحْرَى وَأَنْصِبُ حُرُوجَهُ لِلْهَجِيرِ
وَأَسْرَى فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَحْدَى كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُبِيرِ (١٢)

ويصفه ابن فُورَجِّه بأنه : « كان قويا على السير ، سيرا لا غاية بعده ، وكان عارفا بالقلوات ، ومواقع المياه ، ومجالت العرب بها » (١٣) وعُدَّ له يا قوت الحموى ثمانية وأربعين موضعا ، من الجبال والأمكنة والمياه التي ذكرها في شعره ، وأضاف لها الأستاذ محمد علي إلياس العدواني أربعة أخرى (١٤) مما يدل على سعة معرفته بالوادي والقلوات .

صار المتنبي حجة في المسالك ، يصحح لأبي الفرج الأصفهاني اسم مكان في بيت شعر قائلًا : « هذه الأمكنة قتلتها علما ، وإنما الخطأ وقع من الثقل » (١٥) ، وهذا أبو حفص وزير بهاء الدولة ، وكان مأمورا بالاختلاف إليه ، وحفظ المنازل والمناهل من مصر إلى الكوفة ، وتعرفها منه (١٦) .

وساعدته معرفته هذه في الهروب من مصر إلى العراق ، فسلك طرقا شبرا معهودة ذكرها في قصيدته :

الْأَكْلُ مَا شَيْبَةَ الْخَيْرِ لَسَى . فَدَى كُلِّ مَا شَيْبَةَ الْهَيْدَى (١٧)

لقد أثرت الرحلة في فنه ، كما أثرت في تخليقه ، علّمته الجرأة والصبر والدهاء والحزم ، وصَدَّقَ حين قال :

فَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالضَّرْبُ وَالطَّعْنُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ (١٨)

(١٢) الديوان — ١٥٤ / ٦ — وهو ما يصف مسيره في الوادي ، ويحوي ابن كرؤس الأعور ، وقبب البعر : خشب الرحل .

(١٣) محمود شاكر — المتنبي — ترجمة ابن العديم — ٢ / ٢٦٥ .

(١٤) حلة الموردة المرافية — مع ٦ ع ٣ : مقال محمد علي العلواني ، بعنوان « المال والأمكنة واليه في شعر المتنبي » ص ١٤ وما بعدها .

(١٥) الأصفهاني — الواضح — ١٥ . (١٦) الأصفهاني — الواضح — ٢٢ .

(١٧) الديوان — ١ / ٤٩٦ — في قصيدة يذكر خروجيه من مصر وما لقي ، ويحوي الأسود .

والخيزل : مشية فيها استرحاء ، من مشية النساء ، واليهيئة : مشية فيها سرعة من مشي الإبل . (١٨) الديوان — ٢٢ / ٣٢٢ .

٣- المجالس الأدبية :

تلك التى يقيمها الممدوحون من الخلفاء والوزراء ، يضمنون إليها المشهورين من الكتاب والشعراء والفقهاء والفلاسفة يقدِّرون عليهم ، طلباً لذىوع الصيت ، وإشهاراً لقوتهم ، ودعايةً لسياستهم ، واستكمالاً لأبهة سلطانهم ، ثم حياً للعلم إذا كانوا من المثقفين .

ولم يكن الوصول إلى هذه المجالس بالأمر الهين على الكتاب أو الشعراء أو القدماء ، فقد يقضى الواحد منهم عمره كله ، ولا ينجح فى الوصول إلى أحد هذه المجالس المرموقة ، وقد تنجح الوساطات فى الزج به ، ثم لا تسعفه موهبته ، أو فنه على الصمود طويلاً ، أو يلتقى خصماً للدوداً يدرجه إلى السفح بدسائسه .

وهكذا ، تظل هذه المجالس حلم كل شاعر ، يصارع نفسه من أجل تحقيقه . ويحاول أن يتفوق عليها ليصل ، ففيها من الفوائد الكثير ، فيها العطايا السخية ، وفيها العلم المبذول ، وفيها إشباعُ غرور النفس ، وإرضاء القن والعلم ، وفيها الشهرة ، وكذلك ، فيها العلقم الذى يَصُبُّه الخاقدون ، فالتربعون على القمة دائماً فى صراع فيما بينهم خشية زوال النعمة ، ودائماً يتوجسون من الوافد الجديد ، يتصيدون له الأخطاء ، وينقدونه بالحق وبالباطل ، ويُهَوِّنون من شأنه ، وعليه أن يكون قويا متمكناً واثقاً من نفسه ، دارساً للطبائع والأعراف ، مدركاً لرسوم الخطاب مع الكيرياء ، واعياً بآداب الجلوس مع الملوك ، صبوراً ، ذكياً ، مؤثراً ، مقنعاً ، قد أعد نفسه للبقاء طويلاً على القمة التى شقى من أجل الوصول إليها . والمتنبى له من كل هذا نصيب .

أما المجالس التى أمَّها المتنبى قبل المثل بين يدي سيف الدولة وهى : مجلس بدر بن عمار ، وأبى محمد الحسن ابن طفج ، والحسين بن إسحاق التوحي ، وأبى العشائر الحسن بن حمدان ، وغيرهم من الشيوخ الأدنى درجة ، هذه المجالس ، كانت بمثابة فرصة للمران والصقل ، واكتمال النضوج .

والمعروف أن سيف الدولة كان أديباً ، شاعراً ، ناقداً ، يشاركه قول الشعر أمراء الأسرة الحمدانية ، وفي مقدمتهم الحارث أبو فراس ، والأمير أبو العشائر ، وحَضْرَةُ سيف الدولة — كما يصف الثعالبي — « مقصد الوفود ، ومطلع الجود ، وقِيَّاتُ الآمال ، وعطى الرجال ، وموسم الأدباء ، وحَلِيَّة الشعراء ، ويقال : إنه لم يجتمع قط يباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما اجتمع يبابه من شيوخ الشعراء ، ونجوم الدهر ، .. » (١٩) .

والمتنبى الشاعر اللّامح ، ذو الذاكرة القوية ، يجلس بكل حواسه في هذا المجلس ، أو قَلْ في هذه المكتبة العامرة ، يفيد منها ما يفيد ، ويضيف إلى رصيده ما يضيف ، ألم يقل لابن جني : « أتظن أن عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه ؟ ليس الأمر كذلك ، ولو كان لهم لكفاهم منه البيت ، فيقول له ابن جني : فَلِمَ نَ هي ؟ يجب المتنبى : هي لك ولأشباهك » (٢٠) .

وفي مصر كان كافور الإخشيدي ، الذي لَقِبَ نفسه « بالأستاذ » بدبلاً للقب « الأمير » الذي ترفع عنه ، يقول الدكتور مصطفى الشكعة : « وتُجمع الروايات على أن الأستاذ كافراً كان له نظر في العربية والأدب والعلم ،... ، وفي مجال القرآن وعلوم الدين ، وكان صاحب معرفة وبصيرة ،... ، ويعرف قدر العلماء ويكبرُهُم ، ويغض الطرف عمن يناله منهم بسوء ،... ، وضم مجلسه صفوة الوزراء ، وجِلَّة العلماء ، وكبار الكتّاب ، وعظماء اللغويين ، ومشاهير المؤرخين » (٢١) .

فلم يكن مجلس كافور — بالنسبة للمتنبى — بأقل خطراً من مجلس سيف الدولة ، ولا سيما أن المتنبى وقد إليه وهو الشاعر الفريد ، الناضج الواعي الذي ذاعت أخباره ، وطارَت شهرته ، وكثر مريلوه .

(١٩) الثعالبي — النبعة — ١٥/١ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد — ط بيروت ١٩٧٣ م .

ر خ : د. مصطفى الشكعة « قرون الشعر في مجتمع الحمدانيين » — ١٠٥ وما بعدها — ط دار العلم للملايين — بيروت .

(٢٠) المعري — شرح ديوان المتنبى — ٢٥٠/٤ ، تحقيق د. عبد المجيد دياب — ط دار المعارف ١٩٨٨ م .

(٢١) الشكعة — أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين ، ٢٦٢ وما بعدها — ط بيروت — عالم الكتب — الأولى ١٩٨٣ م .

وفي مصر ، أتيحت للمتنبى فرصة الاستقرار والهدوء ، فتردد على جامع عمرو بن العاص ، أو كما يطلق عليه الدكتور الشكعة « جامعة القسطنطين » : الغاصة بحلقات الدرس المترعة بفنون العلوم ، تلك الجامعة التي خرجت أبا تمام وصقلته ، وجعلت منه عالماً أديباً ، قبل أن يكون شاعراً أديباً (٢٢) .

وترك المتنبى مصر واتجه إلى الكوفة ، ومنها إلى بغداد ، وفي بغداد لم تطل إقامته ، كان مجلسه في منزله في محلة رُبُض حُميد ، يتحلق حوله مريدوه ، يقرعون عليه شعره ، وفي مقدمتهم ابن جنى النحوى ، بعد أن رفض المتنبى التردد على مجلس الوزير أبى محمد المهلبى ، وزير معز الدولة الذى لم ينل احترام المتنبى ، ورفض أن يمدحه ، وتلقى ثمن رفضه قاذفات من الهجاء ، انطلقت نحوه من شعراء المجلس بإيعاز من الوزير ، وفي مقدمتهم ابن الحجاج ، وابن سُكرة الهاشمى ، وابن لُنْكَك ، وأكمل أبو على الخاتمى الشاعر الناقد اللغوى هذا الهجوم العاقى باستجواب للمتنبى عن عيوب في شعره ، وما أخذ التقطها من هنا وهناك ، لم يقصد منها سوى التجريح والإيذاء .

لم تكن بغداد دار سلام للمتنبى ، فِيمَ وجهه شطر الكوفة ، ومنها إلى أَرْجَان .

وفي أَرْجَان كان ابن العميد ، أبو الفضل محمد بن الحسين ، وكان كاتباً فذاً ، كتب له « ما كان بين كاكى » ، ثم للسامانيين ، وهم الذين لقبوه بلقب « العميد » كعادتهم فيمن يتقلد لهم ديوان الرسائل ، وكان مثقفاً ثقافة واسعة بجميع علوم عصره ، يشهد بذلك ابن مُسْكُوَيْه مؤرخ البويهيين المشهور (٢٣) .

وَرَجَلٌ في فضل أبى الفضل وعلمه ، من البديى أن يكون له مجلس علم ومذاكرة ، وإن لم يكن فيه أعلام ، فكفى به علماً ، يحكى أبو القاسم الأصفهاني أن المتنبى : كان يغشى أبا الفضل كل يوم ، ويقول : ما أزورك

(٢٢) د. الشكعة — أبو الطيب المتنبى في مصر والعراقين — ٣٠٨ وما بعدها .

(٢٣) د. شوق ضيف — عصر الدول والإمارات — ص ٩٥٥ — ط دار المعارف .

إكباباً إلا لشهوة النظر إليك ، ويؤاكله ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة الذى جمعه ، ويتعجب من حفظه ، وغزارة علمه» (٢٤) .

ثم عزم المتنبى على الـ حيل إلى الكوفة من أَرْجَانِ ، ولما ودَّع أبا الفضل ابن العميد ، ورد كتاب عضد الدولة يستدنيه ، فاتجه إليه المتنبى ، انتقل من مجلس وزير عالم أديب شاعر ، إلى بلاط عالم أديب ، يحرص على ألا يفوت بلاطه شاعر كالمتنبى (٢٥) .

ومما رأى المتنبى من مظاهر الفخامة والعظمة في مجلس عضد الدولة ، ظل ينشد . وهو واقف ، ونَسِيَّ أَنَّهُ اشترط للمثول أمامه أن ينشده وهو جالس ، وقال قوله : « ما خدمت عيناى قلبى كاليوم » (٢٦) .

هذه هى أبرز المجالس الأدبية التى تردد عليها المتنبى ، وأياً ما كانت درجة احتياجه لها ، فمن المؤكد أنها أخذت منه ما يسلم ، وزودته بما لا يعلم ، وأثرت فيه وفي فنه .

٣- ترتيب الديوان فنيا :

الديوان الذى رجعت إليه ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، للدقة التى تميز بها ، والإفادة من الدواوين الأخرى التى جمعت شعر المتنبى ، والأهم من هذا أنه رتب القصائد ترتيباً زمنياً ، مما يساعدنا على رصد تطور الصناعة الفنية عند المتنبى ، يقول الدكتور عزام في مقدمته للديوان : « أكثر نسخ الديوان التى رأيتها مرتب على التاريخ ، وعلى هذا الترتيب شرح الواحدى ، والمعرى ، وبعض النسخ رُتِّبَ على حروف المعجم ، وعلى هذا شرح ابن جنى ، والعكبرى -- ديوان المتنبى من حيث تأريخ القصائد ينقسم إلى قسمين : القسم غير المؤرخ ، وهو ما نظمه الشاعر قبل اتصاله بسيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧ هـ ، وذلك من أول الديوان إلى صفحة (٢٤٢) من هذه الطبعة ، والقسم الثانى المؤرخ يتبدى من مدح سيف الدولة بأنطاكية في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ إلى وفاة الشاعر ، وهو من صفحة (٢٤٢) إلى آخر الكتاب .

(٢٤) الأصمهانى - الواضح - ١٦ .

(٢٥) الأصمهانى - الواضح - ٢٥ .

(٢٦) البديعى - الصبح المنى - ١٦١ .

١- القسم الأول :

فيه القصائد العراقية الأولى والشاميات ، العراقيات من أول الديوان إلى القصيدة :

.. أَخْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا ..

فهذه القصيدة أول الشاميات ، دَلَّتْنا على هذا قول الواحدى عندها :
« وقال في الشامية » ، ولم يَتَّحِ شرح المعرى أول الشاميات ، ولكنه قال بعد
شعر أبي العشائر : « تحت الشاميات » — وفي هذا القسم قصيدتان وأربع
قطع ، منها ثلاث يذكر فيها ما تحدّث به نفسه من الثورة ، وتزيد نسخ أخرى
ثلاث قطع أخرى .. ولعل قطعاً أخرى من الزيادات أنشئت في هذا العهد
العراقي الأول ..

والشاميات من القصيدة :

.. أَخْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا ..

إلى مدائح سيف الدولة ، وهو ما نظمه الشاعر في ستة عشر عاماً من سنة
٣٢١ هـ إلى ٣٣٧ هـ ، بين الثامنة عشرة من عمره ، والرابعة والثلاثين ،
وهو في هذه الطبعة من ص ١٠ إلى ص ٢٤٢ .

ويستثنى من هذا القسم غير المؤرخ قصائد عُرِفَ تاريخها في بعض النسخ ،
أو دَلَّتْ عليها حوادث ذكرت في الديوان ، أو في سيرة الشاعر ، فمدح بدر
بن عمار كان وهو يتولى الحرب من قبيل ابن رائق ، وذلك سنة ٣٢٨ هـ
و ٣٢٩ هـ ، ومدح ابن طعج في الرملة كان سنة ٣٣٦ هـ ، وكذلك تؤرخ
أيضاً قصيدة أبي الطيب في هجاء ابن كيغلغ ، ويمكن أن تؤرخ قصائد أخرى
تحديداً ، أو تقريباً بالحوادث التي ذكرت فيها كقصيدة السجن ، ذكر فيها
هزيمة بدر الخرشني ، فأَرَّخَهَا بسنة ٣٢٤ هـ أو ٣٢٥ هـ ، وكمدائح أبي
العشائر الحمداني التي نظمت قُبِيلَ الاتصال بسيف الدولة ،...، وأغلب الظن
أن ترتيب هذا القسم من الديوان وضع على التاريخ في جملة ، فهذا هو الأصل
في ترتيب اللواوين ، ويؤيده في ديوان أبي الطيب خاصة أن القصائد الأولى في

هذا القسم مدح بها جماعة في مَنِيح ، وفي حمص ، واللاذقية ، وهي البلاد التي نزل بها حين قدم من العراق .

ولم أعرف في ترتيب هذا القسم ما يخالف الترتيب التاريخي إلا القصيدتين اللتين مدح بهما مُسَاوِر بن محمد ، فقد قَلَّتْرتُ أنهما نظمتا سنة ٣٢٩ هـ ، حَرَزَتْ هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أيتسا ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَان في الديوان على قصائد بدر بن عمار التي نظمت في أواخر سنة ٣٢٨ هـ ، وأوائل سنة ٣٢٩ هـ ، وأظنُّ مدح مساور كان بعد مدح بلر ، ثم ين قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار ، قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير بين مدح بلر ومدح مساور .

٢- القسم الثاني :

وأما القسم المؤرخ من الديوان ، فقد عُنيَ الشاعر بتاريخه وتبيين حوادثه ، حتى نجد التاريخ بالسنة والشهر واليوم ، بل بالوقت أحيانا ،...، قصائد هذا القسم تبدأ بمدائح سيف الدواة ، ولكن يمكن أن تلحق بها في معرفة التاريخ وإن لم تؤرخ ، قصائد ابن طغج ، وطاهر بن الحسين العلوي في الرملة ، ومدائح أبي العشائر الحمداني .

وفي هذا القسم :

(أ) السيفيات التي أنشأها لسيف الدولة في تسع سنوات من سنة ٣٣٧ هـ إلى سنة ٣٤٦ هـ ، وهي ٢٨ قصيدة ، و ١٢ قطعة فيها ١٥١٢ بيتاً منها أربع عشرة قصيدة في حروب سيف الدولة والروم ، وأربع في وقائعه مع القبائل العربية ، وخمس عشرة في المدح دون وصف الوقائع ، وخمس في الرثاء ، ومن القطع اثنان في حوادث الروم ، والأخريات في مقاصد شتى (٢٧) .

ويضاف إلى السيفيات القصيدة :

ذِكْرُ الصَّبَا وَمَرَايِعِ الْآرَامِ جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي

(٢٧) استغرق هذا الجزء من ص ٢٤٢ إلى ص ٤٣٤ من الديوان .

أنشأها الشاعر سنة ٣٢١ هـ ، قبل اتصاله بالأمير الحمداني ، ولم ينشده إياها ، فلما صحبه ومدحه أدخلها في مدائحه ، كذا يقول الرواة ، ولى في هذا مآخذ ذكرتها في « ذكرى أبي الطيب » (٢٨) ،...، ويلحق بالسيفيات التي أنشأها في الشام القصائد التي أرسلها إلى سيف الدولة من العراق بعد مغاضبة كافور الإخشيدي ، ومسيره إلى وطنه الأول ، وهي مدحيتان ومرثية .

(ب) بعد السيفيات المصريات التي أنشأها في مصر في السنوات الأربع التي أمضاها هنا ، وهي الكافوريات ، مدائح كافور وبعض أهاجيه ، ومدح فاتك ومرثيته العينية التي أنشأها حين خروجه من مصر (٢٩) .

(جـ) ثم العراقيات الآخرة ، وهي التي أنشأها في سنوات ثلاث بعد رجوعه من مصر ، والقصيدة التي وصف بها مسيره إلى العراق وهجا كافوراً .

الْأَكْلُ مَا شَيْئَةَ الْخَيْزَلْسَى فَدَى كُلِّ مَا شَيْئَةَ الْهَيْدَبَى

وقصيدة وقطعة في رثاء فاتك ، وأهاجي كافور ، وقصيدة في مدح دليبر بن لشكروزي ، وأخرى في هجاء ضيعة العيني .

(٢٨) يقول : « إن المتنبى يقول للمدح في هذه القصيدة :

مَلَى إِلَهُ عَلَىكَ غَيْرُ مُدَّحٍ وَسَقَى ثَرَى أَبْرِيكَ صَوَّبَ غَمَامٍ

ونحن تعلم أن أم سيف الدولة ماتت سنة ٣٢٧ هـ ، ورثاها المتنبى وهو في صحة ابنها ، ثم يقول له :

« بِمَا شَيْئَةَ مَا شَيْئَةَ الْخَيْزَلْسَى فَدَى كُلِّ مَا شَيْئَةَ الْهَيْدَبَى » .

وعلى من حمدان لم يلقب « سيف الدولة » قبل سنة ٣٣٠ هـ ، ويجوز أن يقال : إن هذا البيت منحول ، كما قال بعض الشراح ، أو أن أبا الطيب زاده حين ألحق القصيدة بمدائح سيف الدولة بعد ، ويجوز أن يقال : إن « ثرى أبويك » أنه أراد أباه وجده أو أباه وعمه ، وقد تولى أبوه سنة ٣١٧ هـ ، ولم يفتن الشاعر إلى أن أم سيف الدولة كانت حية ، إن يكن في النفس شيء من أن يكون أبو الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح سيف الدولة سنة ٣٢١ هـ ، فهذا لا يفتضى رد الروايات الصريحة التي تبين أن أبا الطيب أنشأ هذه القصيدة في مدح علي بن حمدان هذه السنة ، ص ٥٨ ، ط دار المعارف الثالثة ، وانظر محمود شاكر — المتنبى — ١ / ١١٦ ، ويشير إلى أن الدكتور هزام رجع إلى كتابه « المتنبى » وأخذ عنه ولم يذكر ذلك .

(٢٦) استغرق هذا الجزء من ص ٤٣٥ إلى ص ٥٣٦ من الديوان .

(د) وتلى هذه القصائد التي أنشأها في فارس : مدائح نبي العميد ومدائح
عضد الدولة ورثاء عمته (٣٠) .

وقد اتبعت النسخ الترتيب التاريخي ، إلا أنها جمعت مدائح كل ممدوح
معا ، وإن اختلفت ؛ فوضعت في مدائح ابن طفج التي أنشأها الشاعر سنة
٣٣٦ هـ أياتا مدحه بها الشاعر وهو في طريقه إلى مصر بعد مناضية سيف
الدولة . وضمت إلى السيفيات القصائد الثلاث التي أرسلها الشاعر إلى سيف
الدولة من العراق بعد سنوات من فراقه ، وكذلك ضمت أكثر النسخ أهاجي
كافور إلى مدائحه ، ورثاء فاتك في العراق إلى رثائه في مصر ، ولكن كل هذا
مؤرخ لا يلتبس تأريخه بالتقديم والتأخير (٣١) .

ودراسة شعر المتنبى فنياً تقتضى — في رأبي — :

أولاً : تقسيم حياته إلى أطوار ثلاثة ، ليسهل رصد حركة النمو الفني .
الطور الأول : (العراقيات والشاميات) من سنة ٣١٤ هـ — ٣٣٧ هـ .
الطور الثاني : (السيفيات) من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ .
الطور الثالث : (المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات)
من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ .

ثانياً : أن نقسم الطور الأول إلى :

(أ) ما نظمه في العراقيات الأولى ثم الشاميات إلى قبل التقائه بالأمير
بلدر بن عمار من سنة ٣١٤ هـ إلى أواخر ٣٢٨ هـ وأوائل
٣٢٩ هـ .

(ب) ما مدح به الأمراء بلدر بن عمار ومساور بن محمد ومحمد بن
طفج الإخشيدى وطاهر بن الحسن وأبا العشائر الحمداني ، وهذه
مرحلة الاستقرار النفسى للمتنبى بعد طول تسكع على أبواب
ممدوحى الدرجة الثانية ، وبداية نضوج فنى ظل مضطرباً إلى
نهاية الطور الأول .

(٣٠) استغرق هذا الجزء من ص ٥٢٧ إلى ص ٥٨٧ من الديوان .

(٣١) مقدمة ديوان المتنبى — موضوع — ترتيب الديوان ، من صفحة (كج) إلى صفحة (كط) .

ثالثاً : أن تعيد وضع بعض القصائد إلى مسارها اليئى بغض النظر عن ترتيب آى الطيب الذى جمع فيه كل ما قيل فى ممدوح ما فى نسق واحد ، دون اعتبار لتقدمها أو تأخرها فى الزمن ، وارتباط القصيدة بيئة معينة ، وظروف نفسية معينة ، له دلالة كبرى وأثر على مستواها الفنى .

وبيان ذلك :

أولاً : القسم لأول من الطور الأول : (٣١٤ هـ — ٣٢٩ هـ) :

(أ) ما يضاف إليه :

١- قصيدة قافها فى مدح سيف الدولة ، وكان اجتاز سنة إحدى وعشرين برأس عين وأوقع بعمر بن حابس من بنى أسد ، وبنى ضبة ، ورباح من بنى تميم ، ولم يشدها إياه ، فلما لقيه دخلت فى المدح ، وهو قوله فى صباه :

دَكِرُ الصَّبَا وَمَرَابِيعُ الْأَرَامِ جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي (٣٢)

وهى فى ثلاثة وثلاثين بيتاً وكانت فى السيفيات .

٢- قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الله الكوفى ، فى اثنين وعشرين بيتاً ، مطلعها :

يَا ذَا رَ الْعَبَاهِ — الْأَنْثَرَابِ أَيْنَ أَهْلُ الْخِيَامِ وَالْأَطْنَابِ (٣٣)

ومبق أن مدحه بقصيدة من اثنين وأربعين بيتاً (٣٤) ، وفيها اسم أبيه (عبيد الله) لا (عبد الله) ، وكانت فى زيادات الديوان .

ثانياً : القسم الثانى من الطور الأول :

[من أول ما قاله فى الأمير بدر بن عمار إلى آخر ما قاله فى الأمير أبى العشائر — من أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأوائل سنة ٣٢٩ هـ إلى سنة ٣٣٧ هـ] .

(٣٢) الديوان — ١/ ٤٠٨ .

(٣٣) الديوان — ١/ ٥٠٦ ، والعبارة من النساء : التى تجمع الحسن فى الجسم والخلق ، والأتراب : جمع ثرب ، المماثل فى السن ، وأكثر ما يستعمل فى المؤنث ، والطَّب : جبل يُشَدُّ به الحباء والجمع أطناب ويطنة .

(٣٤) الديوان — ١/ ٦٣ ، الأستاذ : هو الوزير فى بعض لغة أهل الشام .

ما ينقل من القسم الأول إلى القسم الثاني :

القصيدة الثانية التي مدح بها الأمير مساور بن محمد الرومي ، ومطلعها :
أَمْسَاوِرَ أَمَّ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا .
أَمْ لَيْثُ غَابَ يَقْدُمُ الْأَسَازَا (٣٤)

ويقدر د. عزام أنها والقصيدة الأولى في مدح مساور والتي مطلعها :
جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكَ التَّيْرِيسُ أَيْدَاؤُ ذَا الرُّشَا الْأَغْنُ الشَّيْخُ (٣٥)

قد نظمنا سنة ٣٢٩ هـ - يقول : حرزت هذا من تاريخ ولاية هذا الأمير على حلب ، ومن ذكر هزيمة ابن يزداد في إحدى القصيدتين ، وكانت الهزيمة في ذلك العام أيضا ، وهاتان القصيدتان مُقَدِّمَتَانِ في الديوان على قصائد بدر بن عمار التي نُظِّمَتْ في أواخر سنة ٣٢٨ هـ وأواخر سنة ٣٢٩ هـ ، وأظن مدح مساور كان بعد مدح بدر ، ثم بين قصيدتي مساور وقصائد ابن عمار قصائد كثيرة ، لا أحسب الشاعر قد نظمها في الزمن اليسير الذي بين مدح بدر ومدح مساور (٣٦) ويقول د. عبد المجيد دياب بمحقق شرح المعري لديوان المتنبي (مسجز أحمد) : « مساور بن محمد كان واليا على حلب سنة ٣٢٩ هـ ، ومن هنا يرجع الأستاذان شاكر (١ / ١١٨) وعزام في كتابه « ذكرى أبي الطيب - ص ٥٢ » ، أن هذه القصيدة « جللا كما بي » قالها أبو الطيب بعد خروجه من السجن سنة ٣٢٣ هـ ، وبعد عودته إلى الشام سنة ٣٢٦ هـ (٣٧) .

ويعلق على القصيدة الأخرى « أمساوِرَ أَمَّ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا ؟ » قائلا :
« ويرى الأستاذ شاكر أن هذه القصيدة قُرِئت سنة ٣٢٩ هـ ، والمتنبي :
بدر بن عمار في طبرية ، ويرجع أن المتنبي كتبها في طبرية ، وأرسلها إلى مساور وهو بحلب ، ثم لما جمع المتنبي شعره ، على ما بقي في نفسه من تواريخ قصائد القسم الأول ، ضم القصيدة التي معنا ، إلى القصيدة الأولى ، « جللا .

(٣٥) الديوان - ٥٩ / ١ ، والرُّشَا : ولد الظبية ، والأغن : الذي في صوته غنة .

(٣٦) الديوان - مقدمة التحقيق - صفحة « كو » و « كز » .

(٣٧) المعري - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي - هامش ١ / ٢٣٨ .

كما نى ، التى قالها سنة ٣٢٦ هـ ، وقد فعل المتنبى ذلك مرارا ، حتى فى
القسم المؤرخ — انظر : المتنبى ، ١١٩ — ١٢٠ (٣٨) .

والرأى ما ذهب إليه الأستاذ محمود شاكر .

٢ — ما ينقل من القسم الثانى إلى السيفيات :

(أ) أربعة أبيات نظمها لما نزل الرملة سنة ٣٤٦ هـ ، يريد مصر ، دعاه
أبو محمد ابن طغج ، فأكل معه وشرب وخلع عليه ، وحمله على فرس جواد
بسرج ولجام ، مُخَلَّيْن حلية ثقيلة ، وقَلْدَه سيفاً مُحَلَّى ، وعاتبه على ترك
مدحه فقال (٣٨)

(ب) ثلاثة أبيات قالها فى أبى محمد بن طغج ارتجالاً (٣٩) .

والسبب — فى رأى — أن شعر المتنبى بمروره بمرحلة السيفيات قد بلغ
الذروة فى النضج ، وطريق عودته من الشام إلى مصر ، لا يجعل شعره ينسب
إلى مصر التى لم يَخُضْ تجربتها بعد ، ولا إلى الشام حيث كان يجول فيها
متسكعاً فى الطور الأول ، ولكن إلى « حلب » ، وإلى سيف الدولة ، الذى
سيظل عالقاً بخياله إلى آخر أيامه .

ثالثا : السيفيات (الطور الثانى) :

[من سنة ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ]

١ — ما يضاف إلى السيفيات :

(أ) بيتان قالهما لسيف الدولة ، وهو مريض — وكانا فى الزيارات (٤٠) .

(٣٨) الديوان — ٢٠٦ .

(٣٩) الديوان — ٢٠٧ .

(٤٠) واليت الأول منها :

قُبِيتَ بِمَاذَا يُمَرُّ السَّرُّسُولُ

وَأَنْتَ الصَّجِيحُ بِنَا لَا الْقَلِيلُ

(ب) ثلاثة أبيات قالها ارتجالاً في ابن طنج ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤١) .

(ج) ثلاثة أبيات قالها في سيف الدولة ، وهو في حرب صفين ، وكانت في الزيادات (٤٢) .

(د) أربعة أبيات نظمها لمّا نزل الرملة . واستضاءه ابن طنج سنة ٣٤٦ هـ ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٣) .

(هـ) ستة أبيات في سيف الدولة ، وقد أوردناها د. عزام في الزيادات مسبوقة بـ « وقال » (٢٤) وهو في شرح الديوان للمعري ، مسبوقة بـ « آخر ما قاله في سيف الدولة » (٤٤) .

(و) أحد عشر بيتاً ، وكان غلمان ابن كيغلف قتلوه بجيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، وكانت في القسم الثاني من الطور الأول (٤٦) .
(٤١) مظهرها :

ملذا الوفاغ وداع الرامق الكيد هذا الوداع وداع الرؤج والجسد
ص ٢٠٨

الرامق : المحب لغير ربية .

(٤٢) مظهرها :

با سيف ذولة ذي الجلال ومن له خير البرية والعيسر سيى
ص ٥٢٥

(٤٣) مظهرها :

ترك مدحيك كاليحلح لتسفى وقليل لك العيسر الكيسر
ص ٢٠٧

مدحيك : مدحى لك

(٤٤) مظهرها :

سيف الإله على أغلى مقلسيم وموشع العيز منه نوق مقعديه
ص ٥٣٥

المقلد : هو العنق وهو موضع القلادة .

(٤٥) المعري — شرح ديوان المتنى — القطعة رقم (٢٤٦) — ٦٠٥/٣ ، وانظر اختلاف الشراح الذى أوردته د. عبد المجيد دياب في هامش الصفحة نفسها ، ورأيه أيضاً في كتابه « أبو الطيب المتنى » ص ٤٤ ، سلسلة أعلام العرب رقم (١١١) ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٤٦) مظهرها :

قالوا لنا مات إسحق فقلت لهم هذا اللواء الذى يشفى من الحقى
ص ٢٢١

٢- ما ينقل من « السيفيات » إلى الطور الثالث :
[المصريات — العراقيات الآخرة — الشيرازيات] :

(أ) ما ينقل إلى المصريات :

بيتان قاهما في الحنين إلى سيف الدولة وهو بمصر ، وكانت في
« السيفيات » (٤٧) .

(ب) ما ينقل إلى العراقيات من السيفيات :

١- القصيدة التي رثى بها المتنبى أخت سيف الدولة ، وكان ذلك سنة
اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وأبو الطيب في العراق ، وهي في أربعة وأربعين
بيتاً (٤٨) .

٢- القصيدة التي مدحه بها حين أرسل إليه هدية ، وهو في العراق في
شوال سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة . وهي في اثنين وأربعين بيتاً (٤٩) .

٣- القصيدة التي مدح بها سيف الدولة ، حين كتب إليه يستدعيه وهو
في العراق ، وكان ذلك في شوال سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة وهي في أربعة
وأربعين بيتاً (٥٠) .

(٤٧) البيت الأول منهما :

فَارْتُكِّمَ فَإِذَا مَا كَانَ عِنْدَكُمْ

قَبْلَ الْفِرَاقِ أَذَى ، تَمْدِ الْفِرَاقِ يَدُ

ص ٢٢٢

(٤٨) مطلعها :

بِالْأَخْتِ خَيْرِ رَاحٍ بِأَيْتِ خَيْرِ آبٍ

بِكَلِمَةٍ يَهْمُ عَنْ أَشْرَفِ النَّحْبِ

ص ٤٢٢ .

(٤٩) مطلعها :

مَا أَتَا كُنَّا جَوَّ بِزَمَوُلْ

أَتَا أَهْوَى وَقَلْبُكَ التَّبَوُلْ

ص ٤٢٧

البحري : الذي أصابه البحر ، وهو شدة العشق ، وداء بالصدر ، والمتبول : الذي هيمه
الحب .

(٥٠) مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ

فَسَمِعْتُ لِأَمْرِ أَيْمِرِ التَّعَرِّبِ

ص ٤٣١

(ج) ما ينقل إلى العراقيات من الكافوريات :

وسأضم إليها ما قاله منذ أن غادر القسطنطين متجهاً إلى العراق فالكوفة إلى أن غادر الكوفة قاصداً أَرَجَان فشيراز .

وفي الطريق من مصر إلى الكوفة ، نظم خمس قطع ما بين ثلاثة أبيات إلى ثمانية (٥١) .

ودخل الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ، وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها مسيره من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وتلاثين بيتاً (٥٢) .

(٥١) ثلاثة الأبيات : واحتاز في ضيقه يَبْتَطِئُ ، وهي موزون بأطراف الشام ، فُضِّلَ ومن كان معه . ومطلعها :

بُطِئَةُ مَهْلًا سُمِّيَتْ الْقَطَارَةُ تَرَكْتُ عُيُونَ عَيْدِي حَيَارَى
ص ٤٩٥

أربعة الأبيات :

وتوفى فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزاعي . ومطلعها :

جَزَى عَزْماً أَمْسَتْ بِلَيْسٍ رُبُّهَا بِمَسْعَاهَا تَقَرَّرَ بِذَلِكَ عُيُونُهَا
ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

(أ) وقال يهجو وَرْدَانَ : ومطلعها :
إِنَّ تِلْكَ طَلَبِي تَكُنْتُ لِفَانَسَا
فَالْأَمْهَارُ زَيْفَةٌ أَوْ بَشُورُ
ص ٤٩٣

(ب) وقال يهجو وَرْدَانَ : ومطلعها :
لَحَا اللَّهُ وَرْدَانًا وَأُمْسَاتُ يَوْمِ
لَهُ كَتَبُ خَيْرٍ وَخُرُطُومُ تَغْلِبُ
ص ٤٩٣

ثمانية الأبيات :

وقال في عدد من عيده قتله :
أَعْتَدْتُ لِلْعَلَّامِ أَسَافَا
أَجْدَعُ مِنْهُمْ بِهِمْ آتَافَا

الديوان — ٤٩٤ ، وأحدع : أقطع .

(٥٢) ديوان أبي الطيب المتني المسمى « الْقَسْر » ، حققه في جزأين الدكتور صفاء خلوصي ، ط بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

واعتمادى على تحقيق الدكتور عزام، لا يحجب عنى الشروح الأخرى ،
فهناك «الفسر» لابن جني (+ ٣٠٠ — ٣٩٢ هـ) (٥٣) . وشرح ديوان
أبي الطيب للمعري (٣٦٣ — ٤٤٩ هـ) (٥٤) والبيان للعكبري
(٥٣٨ — ٦١٦ هـ) (٥٥) ، العرف الطيب اليازجي (ت ١٨٧١ م) (٥٦) .
بالإضافة إلى أصحاب شرح المشكل من شعر المتنبي .

وبناءً على ذلك يكون :

شعر القسم الأول من الطور الأول [من ٣١٤ — ٣٢٩ هـ] :

ثلاثاً وثلاثين قصيدة (٥٦) يتراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وسبعة وأربعين
بيتاً (٥٧) .

(٥٣) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معز أحمد) ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار
المعارف ، ذخائر العرب (٦٥) سنة ١٩٨٤ م .
(٥٤) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ، المسمى بـ «البيان في شرح الديوان» ،
ذبحه وصححه ووضع قهاره ، مصطفى السقا وإبراهيم الإياري ، وعبد الحفيظ شلبي ،
نسخة أعيد طبعها بالأوفست سنة ١٩٧٨ م ، نشر دار المعرفة — بيروت .
(٥٥) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ناصيف اليازجي وأكملته ابنه إبراهيم
(ت ١٩٠٦ م) . انظر بلاشير ، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي ، ص ٤٢٤ ،
ترجمة د. إبراهيم الكيلاني ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م ، بيروت ، دار الفكر .
(٥٦) القصيدة : ما كان عدد أبياتها ستة عشر بيتاً أو يزيد ، والقطعة ما دون ذلك ، قال ابن حنبل :
والذي في العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر : قطعة ، وما زاد على
ذلك فإنما تسميه العرب : قصيدة ، انظر : لسان العرب ، مادة حَصَدَ — ٣٦٤٣ — ط دار
المعارف .

(٥٧) ١ — ستة عشر بيتاً :

وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري^(*) : مطلعها :
بَكَيْتُ بِأَرْبَعٍ حَتَّى كُنْتُ أَبْكِيكََا وَجُنْتُ بِي وَبَدَمَعِي فِي مَقَانِيكََا
ص ٥٥

٢ — السبعة عشر بيتاً :

وقال يمدح ابن كيطغ : مطلعها :

(*) سأبث هنا مناسبة كل قصيدة كما هو متوّن في الديوان الذي حققه د. عزام ، ويوتبر أضواء تُلقى
على القصيدة ليُفهم منها الجو العام الذي نُظمت القصيدة فيه .
=

= شُعْلَى عَنْ الرَّبِّعِ أَنْ أَسَاقِلَهُ وَأَنْ أَطِيلَ الْبُكَاءَ عَلَى خَلْقِهِ
ص ٥٢٧

٣ - العشرون بيتاً :

وقال وهو في المكتب يمدح إنساناً ، ولراد أن يستكشفه عن مذهبه ، ومطلعها :
كَفَى لِرَأْيِي ، وَيَكْ ، لَوْ مَلَكَ الزَّمَانُ مِمَّ أَقَامَ عَلَى قَوَادِ الْأَجْسَانِ
ص ٨

٤ - وقال يمدح عيد الله بن يحيى البحتري ، ومطلعها :

أَرِيْقُلُكُ أَمْ مَاءُ الْعَمَامَةِ أَمْ خُمْسُ يَفِي تَرَوْدُ وَهُوَ قِيْدِي جَبْرُ
ص ٥٦

٥ - وقال يمدح محمد بن إسحاق التوحي ، ومطلعها :

إِنِّي لَأَعْلَمُ وَاللَّيْلُ خَيْرُ أَنْ الْحَيَاةَ ، وَإِنْ حَرَصْتُ ، غُرُورُ -
ص ٦٤

الاثنان والعشرون :

٦ - وقال يمدح محمد بن عبد الله العلوي الكوفي ، ومطلعها :

يَا ذَكَرَ الْعَبَاءِ سِرَّ الْأَتْرَابِ أَتَيْنَ أَهْلَ الْخِيَامِ وَالْأَطْنَابِ
ص ٥٢٦

الخمس والعشرون :

٧ - وقال يمدح أبا منصور شجاع بن محمد الأزدي :

أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ وَيُغْلِي بَارِقُ وَجَوْعِي تَزِيدُ وَغَسْبَةٌ تَفْرِقُ
ص ٢٠

الستة والعشرون :

٨ - وقال يمدح سعيد بن عبد الله بن الحسن القلابي :

أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَامَتْ مَا قَلَا وَالْيَنُّ جَلَّزَ عَلَى ضَغْفِي وَمَا عَدَلَا
ص ١٠

السبعة والعشرون :

٩ - وقال يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

هُوَ الْيَنُّ حَتَّى مَا تَأْتِي الْخَزَائِنُ وَبَا قَلْبٍ حَتَّى أَتَتْ مِنْ أَقْلَارِ
ص ٦٨

تَأْنِي : تمهل ، الخرائق : جمع حريقة ، الجماعات . =

= الثانية والعشرون :

- ١٠- وسأله جماعة من أهل الأدب في مصر إثبات بعض ما كان أسقطه من شعره ، رغبة فيه ،
وعما أثبتته قوله في صباه وقد وشى به قوم إلى السلطان ، فمدحه ، وأثقفها إليه :
أَيُّهَا تَحُدُّ اللَّهُ وَرَدَّ الْخُسُودَ وَقَدْ قُدُودَ الْحِجَانِ الْقُسُودَ
ص ٤٦

- ١١- ودخل أبو الطيب علي بن أبي علي الأوربلي ، ووصف له الأوربلي رحلة صيد معنية أنه
يكون أبو الطيب معهم . ليقول فيها ، فقال :
وَمَنْزِلُ كَيْسَ لَنَا يَمْتَزِلُ وَلَا يَغَيِّرُ الْغَلَايِلَاتِ الْهَطْلُ
ص ١٢

الثالثة والعشرون :

- ١٢- وقال بمدح شجاع بن محمد بن عبد العزيز الطائي المنجى ؛
عَزِيزُ أَسَى مِنْ دَاوُدَ الْخَذَقِ الْتَجَلُ عَمَاءُ بِهِ مَاتَ الْمُجِبُونَ مِنْ قَتْلِ
ص ٣٩
الأسى : جمع أسوة وهي الصبر ، عماء : الناء الذي لا علاج له ، التجل : الوسمات ، جمع :
مجلء .

الثلثون :

- ١٣- وقال في صباه (بمدح الحسين بن أحمد الخراساني)
حُشَاةٌ نَفْسٍ وَدَعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا قَلَمٌ أَنْزَلَ الظَّالِمِينَ أَشْمِغُ
ص ٢٢
الظاعنين : النفس والأحباب .

- ١٤- وقال بمدح محمد بن زريق الطرسوسي :
هَذِي بَرَزَتْ لَنَا فَهَجَبَ رَسِيمًا ثُمَّ انْصَرَفَتْ وَمَا شَقَّيْتُ نَيْمًا
ص ٥٢
الرَّسَ : ما ثبت في القلب من الهوى ، النيس : بقية النفس .

الواحد والثلاثون :

- ١٥- وقال في صباه :
خَيْفَ أَلَمٍ يَرَأَى غَيْرَ مُحْتَشِمٍ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فَعْلَانِيَةٍ بِاللَّيْمِ
ص ٢٨
المحتشم : المستحي المنقبض ، واللَّيْمُ جمع لئمة ، وهو الشعر الذي أُلِمَّ بالمكنين . =

= الثلاثة والثلاثون :

١٦- وكان أبو الطيب اجتر ستة إحدى وعشرين برأس عين ، وقد أوقع سيف الدولة بعمر بن حابس من بني أسد ، وبني ضبة ورياح من بني تميم ، لم ينشدها لهاها ، فلما لقيه دخلت في المدح ، وهو قوله في صباه :

ذَكَرُ الصَّبِّ أَوْ مَرَّ بِسَعِ الْآرَامِ جَلَبَتْ جِمَامِي قَبْلَ وَقْتِ جِمَامِي

ص ٤٠٨

الأربعة والثلاثون :

١٧- وله في صباه ولم ينشدها أحداً :

حَاشَى الرُّقِيبِ فَحَاشَى حَمَائِرِهِ وَغَيْضُ الدَّمْعِ فَانْهَلَتْ بَوَائِرُهُ

ص ٣٦

حاشاه : تحنيه ، ضمائره : جمع ضمير ، وهو ما يضره الإنسان وتخفيه ، وغَيْضُ الدَّمْعِ : تقصه وحبه ، بَوَائِرُهُ : سوابقه .

١٨- وقال بمدح مساور بن محمد :

خَلَا كَمَا بِي قَلْبُكَ الثَّيْرُجُ أَعْيَنَهُ ذَا الرُّشْدِ الْأَعْنُ الشَّيْخُ

ص ٥٩

الستة والثلاثون :

١٩- وقال في صباه :

كَمْ قَبِيلٌ كَمَا قَبِلْتُ شَيْبَةً بَيَاضِ الطَّلَى وَوَرْدِ الْخُنُودِ

ص ١٣

الطلّى : الأعناق .

السبعة والثلاثون بيتاً :

٢٠- وقال بمدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الاصبح الكاتب :

أَرْكَبُ الْأَخْبَابَ إِنْ أَدْمَعَا تَطِسُ الْخُنُودَ كَمَا تَطِسُ الْيَرْمَعَا

ص ١٠٧

الركائب : جمع الركوب وهي الإبل ، تطس : تلق ، واليرمع : حجارة بيض صفار رخوة .

٢١- وقال بمدح عبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمة الأنطاكي :

صِلَّةُ الْهَجْرِ لِي وَمَجْرُ الْوَصَالِ تَكْسَانِي فِي السُّقْمِ تَكْسَانِي الْبِلَالِ

ص ١١١

الثمانية والثلاثون بيتاً :

٢٢- وقال بمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي :

= لِحَبِيبَةٍ أَمْ غَلَاؤُهُ رَفَعَ السَّجْفُ ؟ يَوْخِشِيَّةً . لَا مَا يَوْخِشِيَّةً شَتَفُ

ص ٩٦

السجف : السر ، وهو جانب البيت ، الشنف : ما يعلق في أعلى الأذن .

التسعة والثلاثون بيتاً :

٢٣- وَقَدْ يمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

مَلَأَ النَّوَى فِي ظُلُمِهِ غَلِيظَةَ الظُّلُمِ تَعَلَّى بِهَا شَقْلُ النَّحْيِ بِمِنْ النُّقْمِ

ص ٧١

النوى : البعد .

٢٤- وَقَدْ يمدح أبا الحسين المغيث بن علي بن بشر العمي :

ذَمَّ جَزَى قَفْضِي فِي الرَّبْعِ مَا وَجَّبا لِأَخِيهِ وَشَقَى . أَسَى ؟ وَلَا كَرَبَا

ص ٨٨

أنى : بمعنى كيف ؟ أو من أين ؟ وكرب : قارب .

٢٥- وَقَدْ يمدح عمر بن سليمان الشرائي ، وهو يومئذ يتولى الفداء بين الروم والعرب .

تَرَى عِظْماً بِالصَّدِّ وَالْيَتِيمَ أَعْظَمُ وَتُثِمُّ الْوَاشِينَ وَالنَّمْسُ مِنْهُمْ

ص ١٠٣

الصد : الإعراض ، واليتيم : البعد .

الأربعون بيتاً :

٢٦- وَقَدْ يمدح شجاع بن محمد :

أَيُّومَ عَهْدِكُمْ فَأَيُّسَ الْمَوْعِدُ هَيْهَاتَ لَيْسَ يَوْمَ عَهْدِكُمْ عَدُ

ص ٤٢

٢٧- وَقَدْ يمدح علي بن منصور الحاجب :

بِأَيِّ الشُّمُوسِ الْجَانِبَاتِ عَوَارِبا اللَّابِساتِ مِنَ الْحَرِيرِ خَلَايِبا

ص ٩٩

الجانبات عوارباً : المتحفات إلى أن يترنن بالبعد عنه .

الواحد والأربعون بيتاً :

٢٨- وَقَدْ أَيْضا يمدح علي بن إبراهيم التوحي :

مُبَّتِ الْقَطَرُ ! أَعْطَشَتْهَا رُبُوعَا وَلَا فَاسَقَهَا السُّمُّ النَّيِّعَا

ص ٨١

الملت : اننالم المقيم ، يخاطب السحاب ، والنقيع : المنقع في الماء . =

وثلاثاً وأربعين قطعة يتراوح طولها ما بين بيت واحد وخمسة عشر بيتاً (٥٨) .

= الاثنان والأربعون بيتاً :

٢٩- وله في صباه يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :
أَفَلَا يَذَلُّ بِذَلِكَ أَغْنَاهَا أَتَعْرِفُ مَا بَانَ عَنْكَ تُرَدُّهَا
الأغيد : الناعم ، والمخرد : جمع خريدة وهي البكر .

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٣٠- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحلي :
أَخَذَ أَمَّ سُلَيْسٍ فِي أَحَدٍ لَيْلَتَا الْمُنُوطَةِ بِالشَّادِ
ص ٧٦

٣١- وقال يمدح أبا الغيث العمري :
فَوَازَ مَا تُسَلِّبُهُ الْمُسْلِمُ وَغَمَّرَ مِثْلَ مَا يَقْبُ اللَّسْلِمُ
ص ٩٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٣٢- وقال يمدح علي بن إبراهيم التوحلي ، ويصف بحيرة طبرية :
أَخْبَى غَائِبٍ بِدَنَمِكَ الْهَمَمُ أَخَذَتْ شَيْءٌ عَهْدًا بِهَا الْقِسَمُ
ص ٨٤

المافي : الدارس

السبعة والأربعون بيتاً :

٣٣- وقال يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب :
أَمِنْ أَرْوِيَاكَ فِي الدُّجَى الرَّقَبَاءُ لَذَّخْتُ كَتَبَ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ
ص ١١٤

أمن : فعل ماضٍ من الأمن ، والازديار : افعال من الزيادة ، والدجى : جمع دجية وهي الظلمة .

(٥٨) البيت الواحد :

١ - وقال في صباه :
إِذَا لَمْ تُجِدْ مَا يَثِيرُ الْفَقْرَ قَاعِيَا أَقْفَمَ وَأَطْلَبَ الشَّيْءَ الَّذِي يَثِيرُ الْعُمَرَا
ص ٣٥

البيتان :

٢ - وقيل له وهو في المكتب : ما أحسن هذه الوفرة ، فقال : =

= لَا تَحْنُ الشَّعْبَةَ حَتَّى تُرَى مَشْوَرَةُ الضُّفْرَيْنِ يَوْمَ الْقِتَالِ

ص ٦

٣ - وقال في صباه :

أَنْصَرُّ بِجُودِكَ أَمَّا ضَبًّا تَرَكْتُ بِهَا فِي أَشْرَقِ وَالْغَرْبِ مَنْ عَاذَكَ مَكْبُوثًا

ص ٣٥

٤ - وقال له بعض الكلايين بوادي يُطْنان : أَشْرَفْتُ هَذِهِ الْكَأْسَ سُرُورًا بِكَ ، فَأَحْبَبَهُ :
إِذَا مَا شَرِبْتَ الْخَمْرَ صَيَّرْنَا مَهْنًا شَرِبْنَا الَّذِي مِنْ يَمِينِهِ شَرِبَ الْكَسْرُ

ص ٥١

٥ - وقال لابن عبد الوهاب ، وقد جلس ابنه ليلاً إلى حباب المصباح :
أَنَا تَرَى مَا أَرَاهُ أَيُّهَا السَّيِّدُ كَمَا فِي مَنَاءٍ مَالَهَا حُبُّكَ

ص ٥١

والحك : جمع حيككة وهي ضرائق النجوم .

٦ - ونظم أبو بكر الطائى الدمشقى الشاعر وهو ينسبه ، فأنبه ، فقال :
إِنَّ الْقَوَائِي لَمْ تُبَيِّكْ وَأَتَمَّا مَحَقَّقَتْ حَتَّى صِيرَتْ مَا لَا يُؤْخَذُ

ص ٥٢

٧ - وحلف أحد جلساته عليه بالطلاق ليشرب الخمر . فأخذها ، وقال :
وَأَجَّ لَسَا بَقْتُ الطَّلَاقِ إِلَيْكَ لِأَعْنُنْ يَهْدِهِ الْخَرْطُومُ

ص ٥٢

الخرطوم : اسم الخمر ، الآية : القسم ، التل : السفى مرة بعد أخرى .

٨ - وقال أيضا :

كُنْتُ حُبُّكَ حَتَّى يَنْكَرَ مَرَّةً ثُمَّ اسْتَوَى فَبِكَ اسْتَرَارَى وَاعْلَانَسَى

ص ٥٢

٩ - في رياضات الديوان تقديم لبيتين بـ « وقال فيه أيضا » يقصد سيف الدولة ، ولكن في
الغامش تقديم من نسخة ابن حتى على البيتين « وقال في صباه ارتجالاً » وصياعتها تذل
على ذلك ، ولولهما :

يَا بَيْسَى مَنْ وَدِدْتُهُ فَأَقْرَبْنَا وَقَضَى اللَّهُ بَعْدَ ذَلِكَ اخْتِمَاعَنَا

ص ٥٢٦

= ١٠- وقال في الفخر :

لِي مَنْصِبُ الْعَرَبِ الْبَيْضِ الْمَصَالِيحِ

وَمَنْطِقُ صَيْغٍ مِنْ دُرٍّ وَيَأْقُسُوتِ

ص ٥٣١

اليض : الفرقاء ، المصاليح : الأشداء النجمان .

لثلاثة الأبيات :

١١- من أول قوله في الصبا :

أَبْلَى الْهَوَى سَفَايَرُ الْهَوَى مَذْنُونِ

وَقَدْ شَرَى بَيْنَ الْخَطِيئَةِ وَالْفَوَاحِشِ

ص ١

الأسف : شدة الحزن : الوسى : الهم .

١٢- وله في صباه :

لَا أَيْ جِيْنُ أَنْتَ فِي زَيٍّْ مَخْشَرِمِ

وَحْشَى تَتَى فِي شِقْوَةٍ وَلِلَّ كَمِ

ص ٩

١٣- وقال وقد عدله أبو سعد الخيمري في تركه لقاء الملوك ، وهي في ثلاثة أبيات ونصف :

أَبَا سَعِيدٍ حَبِّ لَعَنَّا

قَرُبُ زَايٍ غَطْلًا صَوَانَا

ص ٣٤

١٤- وله في صباه :

أَيُّ مَنْحَلٍّ أَتَيْتَنِي

أَيُّ عَظِيمٍ أَتَيْتَنِي

ص ٣٥

١٥- وله في صباه محبباً لإنسان قال له : سَأَمْتُ عَلَيْكَ فَلَمْ تَرُدِّ السَّلَامَ :

أَنَا عَائِبٌ يُعْتَذِرُكَ

تُعْتَذِرُكَ لِيُعْتَذِرُكَ

ص ٣٥

١٦- وقال لرجل نلعه عن قوم كلاماً :

أَنَا عَيْنُ الْمُسَوْدِ الْجَحْجَحِاجِ

هَيْجَجِي كِلَابَكُمْ بِالْبُجَاجِ

ص ٤٩

المسود : الرئيس ، الجحجحاج : السبد الكريم الناعم .

١٧- وقال أيضا ارتجالاً :

لِأَجْنِيٍّ أَنْ يَمْلِكُوا

بِالصَّانِعَاتِ الْأَكْرَبَا

ص ٥١ =

= ١٨- وقال يمدح محمد بن زريق الطرموسي :

مُحَمَّدُ بْنُ زُرَيْقٍ مَا قَرَى أَحَدًا إِذَا قَفَلْنَاكَ يُعْطِي قَبْلَ أَنْ يَبْعَا

ص ٥٥

١٩- وقد عظمه، عرض عليه علي بن إبراهيم التوحي كئسا بيده ، فيها شراب أسود ، فشرها ، فقال :

مَرَرْتُ ابْنَ إِبْرَاهِيمَ حَافِيَةَ الْخُمَرِ وَهَتَّهَا مِنْ شَرِبِ مُسْكِرِ السُّكْرِ

ص ٧٦

مرتك : أي كانت مريفة لك . أصلها « مرأتك » فحذفت الهمزة ضرورة .

٢٠- وقال يعتب :

يُسَى لَيْسَ حَنِيفَةً لَشَكُورٍ كَلَّا وَإِنْ سَوَّيْتُكَ الْمَغْرُورُ

ص ٥٣٠

٢١- وكب إليه صبر الضي هجوه بدعوى النبوة ، فأحابه انتبي :

نَرَانُورَاتِهِمْ مِنْ لِسَانِي تَقْتَلِحُ يَغْتَو عَلَيَّ مِنَ الْهُنَى مَا لَمْ يُرَخَّ

ص ٥٣١

روح : من الروحانية ويغلو من الغلو .

٢٢- ثلاثة أبيات يدعو أنها مدح ، مسبوقة بـ « قال » :

تُنَبِّئُنِي عَنْكَ قَوْلٌ فَارْدَهَانِي وَبَشَنُكَ يَتَقَسَّى أَبَدًا وَتَرْجَسِي

ص ٥٣٠

أربعة الأبيات :

٢٣- ونه في صيد بصدق يودعه ، وهو عبد الرازي من أبي انرج :

تَحَبُّبُ يَرْثُ إِذَا أُرْدَتْ رَجُلًا قَوَّجَلْتُ أَكْثَرَ مَا وَخَلْتُ قَلِيلًا

ص ١٩

٢٤- ونه في حبله يحو سوارا الرمل :

يَقِيَّةُ قَوْمِ أَكْسُوا بِسَوَارٍ وَأَنْفَاءُ أَنْفَالٍ كَثُرَ عَقَارٍ

ص ١٩

آذَنُوا : أَعْمُوا ، الْأَنْفَاءُ : جمع يَضُو وهو البعر المهنزل ، الشرب : جمع شارب ، العنار : الخمر . =

= ٢٥ — وقال في صباه على لسان إنسان سأله ذلك :

شَوِّقِي إِلَيْكَ نَفْسِي لَذِيذِ هُجُوعِي فَارْتَقِي وَأَقْلَمِ بَيْنَ ضُلُوعِي

ص ٣٤

٢٦ — وقال أيضا ، وقد أهدى إليه أبو دلف هدية ، وهو معتقل بجمص ، وكان بلغه عنه قبل

ذلك أنه ثلبه عند السلطان الذي اعتقله ، فقال ، وكتب بها من السجن :

أَهْوَيْ بَطُولِ الثَّوَاءِ وَالْتَفِيفِ وَالسُّخْنِ وَالْقَيْدِ يَا أَبَا ذُلْفِ

ص ٤٥

أهون : ما أهون ، الثواء : الإقامة في الحبس .

٢٧ — وقال أيضا وقد سطر الشرب :

الَّذِينَ الْمُدَامُ الْخَنْدَرِي وَأَخْلَى مِنْ مُعَاظِلَةِ الْكُتُوسِ

ص ٥٠

الخنديري : الخمر العتيقة من أعوام .

٢٨ — واجتاز في بعض أسفاره — وحده في الليل — بمكان يُعرف بالفراديس ، وكان راحما من

برية خُصَّاف يريد حاضر طيء ، فسمع زئير الأسد ، فقال :

أَجَارِكُ يَا أَسَدَ الْفَرَادِيسِ مَكْرَمُ فَتَسْكُنْ نَفْسِي أَمْ مَهَانٍ فَمُسْلَمُ

ص ١١١

٢٩ — وقال بمدح ، وبالمفايش . : وله في أبي دلف :

لَيْسَ الْعَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْجَبَدِ بَلِ الْعَلِيلُ الَّذِي حُمَاهُ فِي الْكَبَدِ

ص ٥٣٠

٣٠ — وكتب إليه الضب ، الشاعر الضرير ، وهو في الحبس ، فأجابه المتنبي :

إِنَّمَا أَتَاكَ الْجِمَامُ فَاخْتَرَمَكَ غَيْرُ مَنِيهِ عَلَيْكَ مِنْ شَتَمَكَ

ص ٥٣٤

خمة الأبيات :

٣١ — وقال أيضا في صباه :

مُجِئِي قِيَامِي مَا لَذْلِكُمْ السُّمْلُ بَرِيضًا مِنَ الْجَرْحِ سَلِيمًا مِنَ الْقَتْلِ

ص ٧

٣٢ — وله أيضا وقد أنفذ إليه عبيد الله بن خراسان جامه (إناء من فضة) فيها حلوى ، فردها ،

وكتب في جانبها : =

= فَذْشَغَلَ الثَّاسَ كَثْرَةَ الْأَمَلِ . وَأَنْتَ بِالْمَكْرُمَاتِ فِي شُغْلٍ
ص ١٦

٣٣- ودخل على علي بن إبراهيم التوحي ، فعرض عليه كأساً كانت بيده فيها شراب ، فقال :
إِذَا مَا الْكَاسُ أَرْغَشَتْ يَدِي
صَحَوْتُ فَلَمْ تُحَلِّ يَدِي وَيَدِي
ص ٥٧

سعة الأبيات :

٣٤- له في صباه ارتجالاً ، وقد أهدى إليه عبيد الله بن خراسان هدية فيها حلك من سكر ولوذ
في عمل ، فقال :
أَقْصِرْ فَلَسْتُ بِرَأِيٍّ وَدَا
بَلَّغَ الْمَدَى وَتَجَاوَزَ الْعَدَا
ص ١٦
أقصر : أمسك عن الإهداء .

٣٥- وقال لمعاذ الصيرافي وهو يعذله :
أَبَاغِبْذِ الْإِلَهَ مُعَاذُ الْإِنْسِ
تَخَفِي عَنْكَ فِي الْهَيْجَانِ قَائِمِي
ص ٤٩

٣٦- بعد رثائه لمحمد بن إسحاق التوحي ، قال له أنجو الميت ، وهو الحسين بن اسحاق ،
زدنا ، فقال :
غَاضَتْ أُنَامِلُهُ وَهْنٌ يُحْشَرُ
وَحَبَّتْ مَكَائِلُهُ وَهْنٌ سَيَرُ
ص ٦٦
غاضبت : نقصت ، الأنامل : مجاز للعطاء .
سبعة الأبيات :

٣٧- وقال أبو عم الميت : زد فيها ما تنفي به عنا الشجاعة ، وما ذكره الحساد من ذلك ، فقال
ارتجالاً :
أَلِإِلَهِ إِبْرَاهِيمَ تَقْدُمُ حَمْدُ
إِلَّاخِينُ دَائِمٌ وَزَيْسُرُ ؟
ص ٦٦

تسعة الأبيات :

٣٨- وله أيضا على لسان بعض التوحيين ، وسأله ذلك :
فَصَاعَةً نَعْلَمُ أَنْسَى الْفَتَى الْـ
بَدَى لَدُنْخَرَتْ لَصْرُوفِ الزَّمَانِ
ص ٢٦

=

ويكون

شعر القسم الثاني من الطور الأول

[من ٣٢٩ هـ — ٣٣٧ هـ]

خمس قصائد ، تراوح طولها بين العشرين بيتاً والأربعين بيتاً^(٥٩) وسبع

عشرة الأبيات

٣٩— وقال أيضا في تقي الشمامسة عن التوحين :

لَأَيَّ صَوْرَةٍ تُغْفِرُ فِيمَنْ تَبَتُّ وَمَا تَحْتَرِّقُ فِي شَرْطِ نَفْسٍ إِلَّا بِرُءُوسِ

ص ٦٧

الوتر والرتة : العداوة

٤٠— وهجى على لسان محمد بن إسحاق ، فكتب إليه بهاتيه ، فأجابه أبو الطيب :

أَتَتَكْرِيماً ابْنَ إِسْحَاقَ إِخَالِيسِي وَأَخْبَبْتُ مَلَأَ غَيْرِي مِنْ إِثَالِيسِي

ص ٧٠

الأربعة عشر بيتاً

٤١— وقال في صنفه :

بَقَا تَرِيّاً وَذَوِي فَهَائِلِ الْمَخَابِلِ وَلَا تَحْشَبَا عُخْلَانِي مَاءَ أُنْثَاءِ قَابِلِ

ص ٢٧

الغابل : جمع غيلة وهي اليرق ، والودق : المطر

٤٢— وقال بمدح أبا عبادة بن يحيى البحرى :

مَا الشُّوقُ مَقْبِيحاً مِثْلَ بِلْدَا الْكَتْمِ حَتَّى أَكُونَ بِلَا قَلْبٍ وَلَا كَيْدِ

الخمسة عشر بيتاً

٤٣— وقال بمدح عبيد الله بن خراسان :

أَضْيَيْتَ الْوُخْرَ لَوْلَا ظِيْمَةُ الْإِنْسِ لَمَّا غَنَوْتُ بِحَدْفِي نَهْوَى ثَمَرِ

الأنس والإنس : واحد ، النعس : الغُور ، المشغوم

(٥٩) قصائد الأمير بدر بن عمار :

١ — العشرون بيتاً

وقال بمدح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، وهو يومئذ على حرب طبرية من قبل

أب بكر محمد بن رائق :

أَحْلَمْنَا تَرَى أُمُّ مَنَاةَ خَلِيْلَنَا أُمُّ الْخَلْسِ فِي شَخْصٍ حَتَّى أَمِينَنَا

ص ١٢٣ =

عشرة قطعة ما بين اليتيم وتسعة الأبيات (٦٠) كانت من نصيب الأمير بدر بن عمار .

٢ - الواحد والعشرون بيتاً

. وسار بدر بن عمار إلى الساحل ، ولم يسير معه أبو الطيب ، فبلغه أن الأعور بن كروم كتب إلى بدر يقول : إنما تخلف عنك أبو الطيب رغبة عنك ، ثم عاد بدر إلى طبرية ، فقال له أبو الطيب :

الْحُبُّ مَا نَتَّعَ الْكَلَامَ الْأَمْسَا وَالذُّكُورَى عَاشِيِي مَا غَلَّتَا

ص ١٣٧

٣ - الأربعون والأربعون بيتاً

وقال في بدر بن عمار : وقد وجد علة ، قصده الطيب ، ففرق الموضع فوق حقه ، فأضربه ذلك ، فقال أبو الطيب :

أَبْعُدْ نَائِي الْمَلِيحَةِ الْبَحْلُ فِي الْبُعْدِ مَا لَا تُكَلِّفُ الْإِبِلَ

ص ١٥٢

٤ - الستة والأربعون بيتاً

وقال مدحه :

نَقَاتِي شَاءَ، لَيْسَ لَهُمْ، أَرِيحَالًا وَحُسْنُ الصَّبْرِ زُمُوًّا لَا الْجَمَالَ ص ١٢٥

٥ - التسعة والأربعون بيتاً

وخرج بدر بن عمار إلى أسد ، فهرب الأسد ، وكان خرج قبله إلى أسد فهاجه عن بقرة انترسها بعد أن شبع ، وثقل ، فوثب على كفيل فرسه ، فأعجله عن استلال سيفه ، فضره بسوطه ، ودار الجيش به فقتل ، فقال أبو الطيب :

فِي الْخُدَّانِ عَزَمَ الْعَلِيلُ طَرِيجِيلاً مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الْخُنُودُ مُحُولًا

ص ١٣٢

(٦٠) القطع التي نظمت في بدر بن عمار :

البيان :

١ - وسقاه بدر ولم تكن له رغبة في الشراب ، فقال :

لَمْ تَرِ مِنْ ثَلَاثِ الْإِكَا لَا لِيَوَى وَدَكَ لِي ذَاكَ

ص ١٤٢

٢ - وسأله حاجة قضائها ، ونهض فقال :

قَدْ أَبْتُ بِالْحَاجَةِ مَقْصِيَةً وَعِثْتُ فِي الْجَلَةِ تَطْوِيلَهَا

ص ١٤٣ =

= ٣ - وأخذ الشراب من أبي الطيب فقال :

نَالِ الْيَدَى ثَلَاثَ بَنَةٍ بِنَسِي

فَهْ مَا تَمَسَّعُ الْخُمُورُ

ص ١٤٥

٤ - وسأله أبو الطيب بدرًا عن سب الامتحان الذي عقده له ، فقال بدر : أردت تقي الظنة عن أدبك ، فقال أبو الطيب :

زَعَمْتَ أَنَّكَ تَتَّقِي الظَّنَّ عَنْ نَدْبِي

وَأَنْتَ أَعْظَمُ أَهْلِ الْقَصْرِ مَقْدَارًا

ص ١٤٨

ثلاثة الأبيات

٥ - قد دخل على بدر يومه فوجده قد حجب الناس عنه ، ليخلو للشراب ، فقال :

أَمْسَحَتْ قَامِرُ الْحِجَابِ لِحُلُوفِ

هَيْهَاتَ لَسْتُ عَلَى الْحِجَابِ بِقَلِيلِ

ص ١٤١

٦ - وسقاه بدر شرابا وقال :

عَذَلْتُ مُنَادِمَةَ الْأَمِيرِ عَوَاقِلِي

فِي شَرِبَهَا وَكَفَّتْ خَوَابِ السَّائِلِ

ص ١٤٢

٧ - وقال له : إنه قد تاب عن الشراب ، فقال :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي تَدْعَاؤُهُ

شُرَكَاءُهُ فِي مَلِكِهِ وَلَا مَلِكِهِ

ص ١٤٢

٨ - وسأله بدر الجلوس فقال :

يَا بَدْرُ إِنَّكَ وَالْحَدِيثُ شُجُونُ

مَنْ لَمْ يَكُنْ لِيِلَالِهِ تَكْوِينُ

ص ١٤٣

شجون : ضروب

٩ - وقال أيضا :

فَدَثَلْتُ الْخَيْلَ وَمِى مُرْمَاتُ

وَيَبِضُّ الْهِنْدُ وَفِي مُجَرَّدَاتُ

ص ١٤٤

مورمات : معلّعات ، ويبض الهند : السيوف .

١٠ - وقال أيضا :

مَضَى اللَّيْلُ وَالْفَضْلُ الَّذِي لَكَ لَا يَنْصَحِي

وَرُؤْيَاكَ أَخْلَى فِي الْعُيُونِ مِنَ الْمُنْصَحِي

ص ١٤٤ =

وللأمير مساور بن محمد الرومي قصيدة (٦١) وللأمير أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طنج قصيدة وأرجوزة (٦٢) وثلاث وعشرون قطعة ما بين

= ١١- وقال في مجلس بامتداد قنوة ، حقه له بدر يلعب من ابن كرؤس [مت قطع]
ص: ١٤٦-١٤٨

أربعة الأبيات

١٢- ورد كتاب ابن رائق أبي بكر ، على بدر بن عمر بإضافة الساحل إلى عمله ، قال
أبو الطيب :

تُهْنِي بِصُورٍ أَمْ تَهْتَمُّ بِكَ
وَقَلَّ الْبَيْتُ مَوْرَ وَأَنْتَ لَهُ لَكَ
ص ١٣٦

١٣- وقال فيه أبو الطيب :

بَذَرْتُ قَسِي لَوْ كَانَ مِنْ سِوَالِهِ
يَوْمًا تَوَفَّرَ حَظُّهُ مِنْ مَالِهِ
ص ١٤٣

١٤- وأقبل بدر يلعب بالشطرنج ، وكثر المطر ، فقال :

أَنْتُمْ تَرَاهَا الْمَلِكُ التَّرْجِي
عَجَلَيْتَ مَا رَأَيْتَ مِنَ السَّحَابِ
ص ١٤٤

١٥- وعرض عليه الصبغة في غد ، فقال :

وَحَسْبُكَ الْمُنَامَةُ غَلَابَةً
تُهَيِّجُ لِلْقَلْبِ أَشْوَابَةً
ص ١٤٥

١٦- وقال في مجلس الامتداد :

يَرْحَاءُ جُرُودُكَ يُطْفِئُ الْقَمَرُ
وَيَسْدُ تَعْلَى يَنْفُذُ الْقَمَرُ
ص ١٤٨-

تسعة الأبيات

١٧- وقال فيه ارتجالاً وهو على مجلس الشراب :

إِنَّمَا بَدْرُ بْنُ عَمْرِو سَحَابُ
خَطْبَلٍ فِيهِ ثَوَابُ وَعِقَابُ
ص ١٣٦

(٦١) القصيدة التي مدح بها الأمير مساور بن محمد

أَمْسَاوَرُ أَمْ قَرْنُ شَمْسٍ هَذَا ؟
أَمْ لَيْثٌ غَلَبَ بِقَلْمِ الْأَسْتَا

ص ٦٣

(٦٢) القصيدة والأرجوزة اللتان في الأمير أبي محمد ابن طنج :

(أ) القصيدة :

كثرت على أبي الطيب مراسلة الأمير أبي محمد الحسن بن عبد الله بن طنج من الرملة ، فسار

إليه . =

البيتين وستة الأبيات (٦٢). وللأمير طاهر بن الحسين العلوي قصيدة (٦٤) وللأمير

= قال ، في ستة وثلاثين بيتاً :

أَنَا لَأَيُّمِي إِذْ كُنْتُ وَفْتُ اللَّوَائِمِ عَلِمْتُ بِمَا بِي شَنَّ تِلْكَ الْمَعَالِمِ
ص ١٩٥

(ب) الأرجوزة :

واجتاز أبو محمد بعض الجبال ، فأثار الغلمان تحشفاً ، فالتفتة الكلاب فقال أبو الطيب — في
اثني عشر بيتاً :

وَشَاتَمَ مِنْ الْجَبَالِ أَقْوَدَ فَرَدَّ كَيْفَ فُوحِ الْبَيْعِرِ الْأَصِيدِ
ص ٢٠٥

الشامخ : المرتفع ، الأقود : الطويل أو الممتد على وجه الأرض ، الأصيد : الذي به اعوجاج .

(٦٣) القطع التي نظمت في ابن طنج :
البيان :

١ — وسأله أبو محمد الشراب ، فامتنع ، فقال أبو الطيب :
سَقَانِي الْخَمْرَ قَوْلَكَ لِي بِحَقِّي وَوَدَّ لَمْ تُثَبِّتْهُ لِي بِمَنْزَقِي
ص ١٩٩

المنق : ضد الخالص .

- ٢ — ثم أخذ الكأس ، وقال : ...
- ٣ — وغنى المفتي ، فقال : ...
- ٤ — وعرض عليه سيفاً ، فقال : ...
- ٥ — وأراد الانصراف ، فقال : ...
- ٦ — وأقبل الليل فقال : ...
- ٧ — فلما استل في الآفة ، نظر إلى السحاب ، قال : ...
- ٨ — وكره الشرب ، فلما كثر البخور ، وارتفعت رائحة التند ، قال : ...
- ٩ — وأشار إليه بعض الطالبين ، يمسك ، فقال : ...

١٠ — وجعل الأمر يضرب يكفه البحور ، ويقول : سوا إلى أفي الطيب ، فقال : ص ٢٠٢

١١ — وحلث أبو محمد عن مسيرهم بالليل لكبس بادية ، وأن المطر أصابهم ، فقال
أبو الطيب

١٢ — وقال أهبنا : ... ص ٢٠٣

١٣ — وذكر أبو محمد أن أباه استحق مرة ، فعرفه يهودي ، فقال له مجيئاً ص ٢٠٤

١٤ — وسئل عما ارتجله من الشعر بدياً ، فأعاده ، فقال : ... = ص ٢٠٤

أبي العشائر الحسين بن علي الحسين بن حمدان ثلاث قصائد (٦٥) وإحدى عشرة

= ثلاثة الأبيات

١٥- وقال أبيه فيه :

وَوَقَّيْتُ وَفَى بِالْذُّهْرِ لِي عِنْدَ وَاحِدٍ وَفَى لِي بِأَهْلِيهِ وَزَلَا كَثِيرًا

ص ٢٠١

١٦- وذكر أبو محمد انزواء أحد الغنصين عن الآخر ، يُرى من كل واحد منهما ، ما لا يرى من صاحبه ، فقال له :

الْمَجْلِسَانِ عَلَى التَّمْيِيزِ بَيْنَهُمَا مُقَابِلَانِ وَلَكِنْ أَحْسَنَ الْأَدْبَا

ص ٢٠١

١٧- وهم بالنهوض من عنده فقال : ...

ص ٢٠٣

١٨- وجرى حديث وقعه ابن أبي السَّاج ، فقال : ...

ص ٢٠٤

١٩- وأطلق الباشق على مُسَانَاة ، فقال : ...

ص ٢٠٥

٢٠- وقال وقد استحسِنَ عينَ بازٍ في محمّد : ...

ص ٢٠٦

سنة الأبيات :

وسامره وهو لا يدري أين يريد به ، فلما دخل كعبر آلس قال :

وَزِيَارَةٍ عَنْ غَيْرِ مُؤَعَّدٍ كَالْمُنْضِي فِي الْجَفْنِ الْمُسَهَّدِ

(٦٤) القصيدة التي مُدح بها طاهر بن الحسين بعد تمع ، في واحد وأربعين بيتاً :

أَعْيَدُوا صَاحِبِي فَهَرَّ عِنْدَ الْكَوَاغِبِ وَرُدُّوا رُقْدِي فَهَرَّ وَلَحْظُ الْخَنَائِبِ

ص ٢٠٨

(٦٥) القصائد التي مُدح بها أبو العشائر الحمداني :

السة والثلاثون بيتاً :

١ - اتصل حبر عردة أبي العشائر من ملاقاته جيش السلطان الذي هاجم أنطاكية ، وأبو العاصم بالرملة ، فسار متوجهاً إلى طرابلس ، فعاقه ابن كَيْخَلَعٍ عن طريقه شهوة أن يتدحّه ، فلم يفعل ، ودجابه بالتهيدة المسية ، وسار إلى دمشق ، وتوجه منها إلى أنطاكية ، فقال بمدح أبي العشائر :

مَنْ يَسِيرُ مِنْ دِمَشْقَ عَلَى قَرَارٍ مَنْ شَأْنُ لِي بِخَسْرٍ خَشَائِي خَاشٍ

ص ٢٢٨

الثانية والثلاثون بيتاً :

٢ - وقال بمدح أبي العشائر الحمداني بن علي بن حمدان (ابن عمه سيم . الدولة أمير أنطاكية) :

أَتْرَافُهَا لِكُنْزَةِ السُّمُتَاتِي تَحْتُ الْأَمْرِ مَخْلَقَتِي فِي الْمَآفِي

ص ٢٢٤ =

قطعة ما بين البيتين وعشرة الأبيات (٦٦) .

= ٣ — وقال بمدح أبا العتاتر :

لا تحشوا ربكم ولا طلبة أول حتى يرافكم قلبي

ص ٢٣٤

(٦٦) القطع التي نظمها المتبي في أبي العتاتر :
البيان :

١ — وقال ارتجالاً في مجلس شراب لأبي العتاتر : ... ص ٢٢٧

٢ — وقال أبو العتاتر : أفي هذه السرعة قلت هذا ؟ فقال بجياً : ... ص ٢٢٣

٣ — وجلس معه ليلة على الشراب ، فقال له ابن القوسي الكاتب : لا تترحن الليلة
يا أبا الطيب ، فأجاب : ... ص ٢٣٨

٤ — وأخرج إليه أبو العتاتر جوشنا (درعا) حسناً أراه إياه بميافرقين ، فقال
أبو الطيب : ... ص ٢٤٠

ثلاثة الأبيات :

٥ — ودخل عليه يوماً فوجده على الشراب ، فقال : ... ص ٢٢٧

٦ — وقال يصف بضيخة من تذكنت بيد أبي العتاتر : ... ص ٢٢٧

٧ — وقال قوم لأبي العتاتر : إنه ما كنتك ، وإنما تعرف بكيتك ، فقال أبو الطيب :

قالوا ألم تكني قتلهم ذلك عي إذا وصفتك

ص ٢٣٩

خمسة الأبيات :

٨ — وخرج أبو العتاتر ذات يوم يتصيد بالأنشون ومعه أبو الطيب
فقال ارتجالاً : ... ص ٢٣٣

٩ — ودخل على أبي العتاتر وعنده إنسان يشده شعراً وصف فيه بركة داره ،
فقال أبو الطيب ارتجالاً : ... ص ٢٣٣

سنة الأبيات :

١٠ — وضرب لأبي العتاتر مضرب رجال بميافرقين على الطريق ، فكثر سائله وغاشيه ، فقال
إنسان : جعلت مضربك على الطريق ، فقال أبو العتاتر : أحب أن تذكر هنا يا أبا الطيب ،
فقال ارتجالاً : ... ص ٢٤٠

عشرة الأبيات :

١١ — وأراد أبو العتاتر سفراً ، فقال أبو العتاتر عند توديعه إياه ارتجالاً : =

وتخلل ذلك ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها ما بين ستة عشر بيتاً وثلاثة وأربعين بيتاً^(٦٧) وسبع قطع ، تراوح طولها ما بين بيتين وتسعة

== اثنا عشر ما لم يروك أشبهاء وانفسر لفظ وأنت منقاه

٢٣٨

(٦٧) القصائد التي تناولت مدائح الأمراء :
السة عشر بيتاً :

١ - وقال أيضا في مسيرته ، وما لقي في أسفاره ، ويده ابن كرؤس ، وكان قوله لهذه القصيدة بعد رجوعه من جبل جرش :

غدير من عماري بين أسور
سكن جواينجسي بلك المثلور
ص ١٥٣

التيمة والبشرون بيتاً :

١ - وكان لأبي الطيب جحر (أنشأ الخيل) تسمى الخملة ، ولها مهر يسمى الفخروز ، فأقام المنح على الأرض بأنطاكية ، وتسلو الرعي ، فقال أبو العباس وصف تأخر الكلاء بعد ما لمسروح الخضرة الخفاشي يشكر غلا ما كسرة النواشي

ص ٢١٣

الخلا : البات الرطب .

البرمة الثلاثون

٣ - ورد كتاب على أبي الطيب خذته لأمه من الكوفة . تستجفيه فيه ، وتشكو شوقا إليه ، فتوجه نحو العراق ، ولم يمكث من دخول الكوفة على حاله ثلث ، فاعتذر إليه بعدد ، وكتب إليها يسأفا المسر إليه ، فقبلت كتابه ، ومثت نوتها سرورا . وعاب العرج على قايها ، فقال فيها برثها :

ألا أرى الأخذات خندا ولا ذما
من نضها بئلا ولا كرها جلا

ص ١٥٩

السبعة والثلاثون بيتاً

٤ - ومدح على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي . فقال :
أقبل فعالي نلة أنكر دمنند
وقال جديوه نلت أو لم أنل خد

ص ١٨٣

بله - اسم فعل بمعنى ذع

٥ - وقال بمدح الحسين بن علي الغماني :

= لقد حازني وجد بمن حارة بقى
فيا ليتى بقى بآيتى ورجى

ص ١٩١

حازنى : جمعى .

٦ - وسار أبو الطيب من ارملة يريد أنطاكية سنة ٣٣٦ هـ ، فنزل بأطرابلس ، وبها أبو إسحاق الأعور إبراهيم بن كيلع ، الذى سأل أن يمدحه ، فامتنع عليه ، فقال أبو الطيب بهجوه :

يَهْوَى النَّدْوَى سِرِيرَةً لَا تُغْلَمُ عَرَضًا نَظَرْتُ وَجِلْتُ أَنَّى أَمْلَسُ

ص ٣٦٧

الثانية والثلاثون بيتاً

٧ - وقال يمدح أبا بكر على بن صالح الروضادى الكاتب بدمشق :

كَفَرْتُ بِدَى فِرْدَوْسِي الْحَرَارِ لَذَّةُ الْقَيْنِ ، عُذَّةُ اللَّيْلِ سَرَارِ

ص ١٨٧

الفرد : حوهر السيف ، البراز : القاطع ، البراز : المارزة .

الأربعون بيتاً

٨ - وقال يمدح أبا أيوب أحمد بن عمران بن مامويه الأنطاكي :

يَرْبُّ مَحَابِبُهُ خَرِمْتْ خَوَاتِمَهَا ذَانِي الصَّقَاتِ بَعِيدُ مَوْصُوفَاتِهَا

ص ١٧٠

السرب : جماعة النساء ، الموصوف هنا النساء أنفسهن . ووصفهن سهل على ومن بعيدات عنى .

الواحد والأربعون بيتاً

٩ - وقال يمدح أبا سهل سعيد بن عبد الله الحسن الأندلسي (أبا أبا الفضل الأنطاكي) :

قَدْ عَلِمَ الْيَتِيمُ مَسَالِكَ الْيَتِيمِ أَجْفَانَا تَدْنَى ، وَأَقْبَى ذَا الْقَلْبِ أَخْرَانَا

ص ١٦٧

١٠ - وقال يمدح على بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

أَطَاعَ خِلَافَ قَوَارِيرِهَا النَّدَى وَجِدًا وَمَا قَوْلِي كُنَّا وَمَعَى الصَّبَرِ

ص ١٧٤

الاثنان والأربعون بيتاً

١١ - وقال يمدح أبا عبد الله محمد بن عبد الله الحصبي ، وهو حيث يتخذ القضاء بأنطاكية :

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغْرَاضُ لَنَا الزَّمَنِ يَخْلُو مِنَ الْهَمِّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْبَطَنِ

ص ١٥٥ =

١٢ — وقال بمدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي ، وقد أَجْلَسَ أبا الطيب في مرتبته ،
وحلس هو بين يديه :

ضُرُوبُ النَّاسِ عَشَاقُ ضُرُوبِنا قَاغِدُهُمْ أَشْفُهُمْ خَيْبِنا
الضروب : الأنواع ، أشفهم : أفضلهم .

النزلة : وانثأ : زن بيتاً :

١٣ — وخرج أبو الطيب إلى جبل جَرَش ، وحرَّش هذه مدينة ، فنزل بأبي الحسن علي بن أحمد
المري ، وكانت بينهما مودة بطيرية ، فقال بمدحه :

لا أَفْخَرُ إِلَّا بِكَ لا يُفْخَرُ مُذْرِكُ أَوْ مُحَارِبٍ لا يَتَلَمَّ
ص ١٤٩

١٤ — وقال بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي :
لَكَ يَا مُنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مُنَازِلُ أَقْصَرْتُ أَلْبَ وَمَنْ بِكَ أَوَّاهِلُ
ص ١٧٣

(٦٨) القطع :

البيان :

١ — بعد وثائه لخدمته جعل قوم يستعظمون ما في آخر المرتبة ، فقال :
يَسْتَعْظِمُونَ أَيُّتَا نَأَمْتُ بِهَا لا تُحْسِنَنَّ عَلَيَّ أَنْ يَتَّيَسَّرَ الْأَسَدُ
ص ١٦٣

نَأَمُ يَنَامُ : صرَّخ ، والشيم : الصوت .

ثلاثة الأبيات :

٢ — حينما نزل بأبي الحسن المري الخراساني ، حمّله على فرس وسأله المقام ، فقال :
لا تُنْكِرَنَّ رَجُلِي عَنْكَ فِي عَجَلِي فَأَبْنِي لِرَجُلِي غَيْرُ مُخْتَارِ
ص ١٥٣

أربعة الأبيات :

٣ — وقال ارتجالاً (بالغمس : وأراد سفرأ فردعه صديق له) قتال ارتجالاً : ... ص ١٨٧

٤ — وقال يهجو علياً عباسياً :
أَمَّاكُمْ مِنْ قَبْلِي مَوْتِكُمْ الْجَهْلُ وَخَرَّكُمْ مِنْ خَفَةِ بِكُمْ التَّمَلُّ
ص ١٩١ =

وتكون « السيفيات » وهي الطور الثاني :

[من ٣٣٧ هـ — ٣٤٦ هـ]

اثنتين وثلاثين قصيدة ، تراوح طولها ما بين سبعة عشر بيتاً وستة وستين بيتاً (٦٩) وثمان وأربعين قطعة ، تراوح طولها ما بين بيتين وخمسة عشر بيتاً (٧٠) .

٥ — قال وقد نزل على علي بن عسكر يفتنك ، وهو يومئذ صاحب حربها ، فخلع عليه ، وأراد أبو الطيب الخروج إلى أنطاكية ، فقال :

رَوَيْتَا يَا ابْنَ عَسْكَرِ الْهُمَانَا وَلَمْ يَتْرُكْ نَدَاكَ بِنَاهِيَتَا
ص ٢٢٣

الهيام : المطش .

سنة الأبيات :

٦ — ولقي بعض الغزاة أبا انطيب بدمشق ، فعرفه أن ابن كيخلف لم يزل يذكره في بلد الروم ، فقال يهجو :

أَتَانِي كَلَامُ الْجَاهِلِ ابْنِ كَيْخَلْفٍ يَجُوبُ حُرُونًا يَتَنَاسُهُمْ وَلَا
ص ٢٢١

الحزون : الجبال .

سنة الأبيات :

٧ — وَكَيْسَتْ أَنْطَاكِيَّةُ ، فَتَبِيلَ النُّهْرُ ، وَالْجَبَرُ قَالَ :
إِذَا غَامَسَتْ فِي شَرْفِ مَرُوعٍ فَلَا تَقْنَعُ بِمَادُونَ الْجُحُومِ
ص ٢١٦

(٦٩) الهماتد :

السبعة عشر بيتاً :

١ — وقال عند سوره من أنطاكية ، وقد كان جاء المطر في سوره يوم السبت سنة ٣٣٧ هـ :
رُؤْيَاكَ أَبَاهُ السَّالِكُ الْخَلِيلُ تَلَّى وَتَمَعْتَهُ وَمَا تُبْسِلُ
ص ٢٥١

رويك : تهلل ، تلى : توقف .

الثانية عشر بيتاً :

٢ — وقال بمدحه وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :

= أَيْزُ نَزَعْتُ أَيَّهَذَا الْهَيْمُ نَحْرُ ثَتِ الرُّبَى وَاتَّتِ الْغَمَامُ
ص ٢٤٩

٣ - وقال وقد أمره سيف الدولة بإجازة أبيات ، ثم استرده ، فقال :
الْقَتُّ نَحْمٌ ، يَا عَدُوْلَ . يَذَابُهُ وَأَحَقُّ مِنْكَ بِجَنْبِهِ وَيَبَالِيهِ
ص ٢٤٢

السبعة والعشرون :

٤ - وقال يمدحه ويرثي أبا وائل تغلب بن داود سنة ٣٣٨ هـ :
مَا سَدَّكَتْ عَلَيَّ بِمَوْزُودٍ أَكْرَمَ مِنْ تَغْلِبِ بْنِ دَاوُدِ
ص ٢٨٣

قال المتني في شرح المفردات : سدكت : أقامت ، المرود هو المحموم .

الثانية والعشرون :

٥ - وقال فيه عند سيره نحو أخيه ناصر الدولة لمصرته سنة ٣٣٧ هـ :
أَعْلَى الْمَنَالِكِ مَا يَتَنَى عَلَى الْأَسَلِ وَالطَّمَنُ عِنْدَ مُجِيبِهِنَّ كَالْقَبْلِ
ص ٢٦٥

الثلاثون بيتا :

٦ - وقال أيضا بميفارقين ، وقد ضرت ليف الدولة خيمة كبيرة ، وأشاع الناس أن المقام
يتصل ، وهت ربح شديدة ، فسقطت الخيمة ، وتكلم الناس عند سقوطها ، فقال :
أَتَشْفَعُ فِي الْخَيْمَةِ الْعُذْلُ وَتُشْمَلُ مَنْ ذَقَرَهَا بِشْمَلِ
ص ٢٩٥

الواحد والثلاثون بيتا :

٧ - وقال بمره بسده يماك ، وقد تولى بحلب سنة ٣٤٠ هـ :
لَا يَحْرِي اللَّهَ الْأَيَّزُ فَإِنِّي لَأَخِذُ مِنْ خَالَاتِي بِصَبِيبِ
ص ٣١٥

٨ - وورد على سيف الدولة فرسان طرسوس والمصيصة ، ومعهم رسول ملك الروم في طلب
الهدنة سنة ٣٤٤ هـ ، فقال أبو الطيب وأشدّها محضرتهم وقت دحرجهم :

أَزَاعَ كَذَا كَسَلَ الْأَنَامِ هُمْلُ . وَمَسَّحَ لَهُ رُسُلُ الْمُلُوكِ عَمْلُ
ص ٣٨٠

= راع : أفرع ، سَحَّ : تماطر .

= الامنان والثلاثون بيتاً :

٩ — وقال يرى أبا الهيجاء عبد الله بن علي سيف الدولة يحمل ، وقد توفى بميفارقين سنة ٣٣٨ هـ :

بِتَلَيْكَ غُورَ الرُّمْلِ ، مَلِيكَ فِي الرُّمْلِ
وَهَذَا النَّفْيُ يَضْحِكُ كَذَلِكَ النَّفْيُ يَتَلَي

ص ٢٦٩

السبعة والثلاثون بيتاً :

١٠ — وكان سيف الدولة إذا تأخر عن مدحه شقَّ عليه ، وأكثر من آذاه ، وأحضر من لا خير فيه ، فلا يجيب أبو الطيب أحداً عن شيء ، فيزيد بذلك في غيظ سيف الدولة .. وزاد الأمر على أبي الطيب ، وأكثر عليه مرة بعد أخرى ، فقال أبو الطيب .. وأنشدها ليلاه في عفل من العرب والمعجم :

وَأَخَّرَ قَلْبَاهُ مِنْ قَلْبِهِ شَيْئٌ
وَمَنْ يَجِسُّي وَخَالِي عَيْتُهُ مَقَمٌ

ص ٣٢٢

الشم : البارد .

الأربعون بيتاً :

١١ — قال بمدحه وقد أنفذ إليه حارية وفرساً :
أَهْدِي الرُّبْعَ أَيَّ دَمٍ أَرَأَيْتَا
وَأَيَّ قُلُوبٍ هَذَا الرُّكْبُ شَأْنَا

ص ٢٧٨

الألف : للاستفهام . ومعناه النفي ، وشاقه الحبيب : هيج شوقه إليه .

الواحد والأربعون بيتاً :

١٢ — قال بمدحه :
لَا الْحُلُمُ جَلَا يَهْ وَلَا يَيْثَالِيهِ
لَوْلَا لَذَكَارُ وَدَاعِيهِ وَزَيْثَالِيهِ

ص ٢٧٤

الاذكار : التذكير ، الريال : المزايلة وهي المفارقة .

الاثنان والأربعون بيتاً :

١٣ — قال بمدح الأمير أبا الحسن علي بن عبد الله بن حمدان سيف الدولة ، في جمادى الآخرة سنة ٣٣٧ هـ ، عند نزوله أنطاكية ، ومنصرفه من حصن برزونة ، وفتح : =

= وَفِي كَمَا كَانَتْ، أَشْجَلَهُ طَلِيبُهُ بِأَنْ تُسَمِّنَا، وَالْقَمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِدُهُ ص ٢٤٢

١٤- وقال فيه وهو يفاخر فيه ، وقد نزل سيف الدولة في شوال سنة ٣٣٨ هـ ، وقد أمر الغلمان والجيش بالركوب بالتملقيف [ما يلعبه الخارب كالتدريج ، وما يُجَلَّلُ به الفرس من سلاح وآله بقياته الخراج في الحرب] :

إِذَا كَانَ مَذَحَ فَالْشَيْبُ الْعَقْلُ أَكْلُ فُصِيحٍ قَالَ شَيْعَرًا مُتَبَسِّمٌ
ص ٢٩٠

١٥- وقال في ذي الحجة سنة ٣٥٢ هـ ، بمدحه ، وبهتة سعيد ، أشده إيماناً في ميدانه بحلب ، تحت محنه ، وهما على غرسهما :

لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْ ذَهَبِهِ مَا تَقْصِدُونَ وَعَلَانَتُ شَيْبِ الدُّوَلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعَدُوِّ
ص ٣٥٨

١٦- وأحدث بنو كلاله حدثاً بنواحي بالي ، وسار سيف الدولة خلفهم ، وأبو الطيب معه ، قتل أبو الطيب بعد رجوعه في جمادى الآخرة ، سنة ٣٤٣ هـ :

يُتَسَرِّكُ رَاغِبًا عَنْهُ الدَّنَسَابُ وَغَيْرُكَ ضَارِبًا قَلَمَ الضَّرَابِ
ص ٣٧٠

الراعي : الخافض ، ثم : قطع ، الضراب : القتال .

١٧- وقال في يوم الأربعاء للنصف من رمضان سنة أربع وأربعين وثلاثمائة ، معزياً سيف الدولة ، ما توفيت أخته الصغرى :

إِنْ يَكُنْ صَبْرُ ذِي الرِّزْيَةِ مُضَلَّأً تَكُنْ الْأَفْضَلُ الْأَعَزُّ الْأَجَلَّ
ص ٣٩٨

الثلاثة والأربعون بيتاً :

١٨- وقال بمدحه ويذكر المرأة الصائفة بقعة غَرْسُوس ، وأنه لم يتم قصد حُرْشَتِه لسبب الثلج وهجوم الشتاء :

عَوَازِلُ قَاتِ الْخَسَالِ فِي حَوَامِيدُ وَإِنْ صَبَّحَ الْخُودُ بِسَى لَمَّا جَدُ
ص ٣١٠

الحال : الخيلاء أو الشامة في الخد ، الخود : الناعمة الحسنه الخلق ، الواحد : الكثير الشرف .

١٩- وقال يذكر القداء الذي اتهمه رسول الروم ، وكتاب ملك الروم الوارد معه :

لِيَعْتَمِلُكَ مَا يَلْقَى الْقَوَادِمَ الْقَيْسُ وَلِلْحُكِّ مَا لَمْ يَتَّقِ بَيْتِي وَمَا بَقِيَ =

= ٢٠- وقال بمدحه بعد دخول رسول ملك الروم في شهر ربيع الأول سنة ٣٤٣ هـ :

أَغَالِبُ فِيكَ الشُّرُقَ وَالشُّوْقَ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ

ص ٤٦٤

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢١- وقال يرثي والدته سيف الدولة ، وقد ورد الخبر إلى أنطاكية في جمادى الآخرة سنة

٣٣٧ هـ :

نُبِعْدُ الْمَشْرِقِيَّةَ وَالْمَوَالِي وَتَمُتُّنَا الْمُنُونُ بِلَا يَحَالُ

ص ٢٥٣

الخمس والأربعون بيتاً :

٢٢- وقال بمدحه ويذكر بناءه مرعش سنة ٣٤١ هـ :

فَدَيْتُكَ مِنْ رَبِّهِمْ وَإِنْ زِدْتُنَا كَرِيحًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْعَرْشَا

ص ٣١٨

٢٣- وقال في إجلاء سيف الدولة للدمستق وجيش الروم من ثغر الحدث سنة ٣٤٤ هـ :

ذِي الْمَعَالِي ، فَلْيَعْلَمُونَ مَنْ تَعَالَى هَكُنَا هَكُنَا ، وَإِلَّا فَهَلَا ، لَا

ص ٤٠٣

الست والأربعون بيتاً :

٢٤- وحين سار سيف الدولة نحو ثغر الحدث لبثائها ، وتعرض الدمستق له ، وانهمز على

يديه ، قال أبو الطيب :

عَلَى قَلْبِ أَهْلِ الْقَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَلْبِ الْكِبَرَامِ الْمَكَارِمُ

ص ٣٧٤

السبعة والأربعون بيتاً :

٢٥- وحين تجمعت عليه القبائل ، وتصدى لهم ، ففاز بهم في معركة حاسمة ، قال أبو الطيب :

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعَذِيبِ وَبَلَرِيقَ مَجْرُ عَوَالِينَا ، وَمَجْرَى السَّوَابِقِ

ص ٣٨٢

العذيب وبارق : موضعان بظاهر الكوفة ، مجر : جرى ، العوالى ، الرماح : ويقصد الفرسان .

ومجر السوابق : إجراء الخيل ، ومجر ومجرى : مصدران واسما مكان . =

الثمانية والأربعون بيتاً

٢٦- حين فترت العلاقة بين المتى وبين سيف الدولة ، وأنشده الميمية العاتية ، المنذرة بالرحيل ، والتي اضطرب لها المخلص ، حدث أن تصدى له بعض عثماني إلى العذارى عد خروجه ، ولم ينالوا منه ، واستخفى أبو الطيب عند صديق له ، والمراسلة بينه وبين سيف الدولة متصلة ، ثم عاد إلى سيف الدولة ، الذي اعتذر له وكرمه ، فقال أبو الطيب وأنشدها في شعبان سنة إحدى وأربعين وثلاثمائة .

أحباب دمنعي وما التاعى سوى طليل
دعا فلباه قبل الركب والإبل
ص ٣٢٨

التسعة والأربعون بيتاً :

٢٧- وقال لسيف الدولة بعد تقوله من معركة مريوة بينه وبين الروم ، وأنشدها سنة ٣٣٩ هـ :

غيرى بأكثر هذا التماسي يتخسبغ
إن قاتلوا حنوا وإن خذلوا شجعوا
ص ٣٠١

٢٨- وقال أبو الطيب ، وأنشدها سيف الدولة بآمد ، وكان دخوله إليها منصرفاً من بلاد الروم سنة ٣٤٥ هـ

الرأى قبل شجاعة الشخصك
هى أولاً وهى المَحَلُّ الثابى
ص ٤١٢

الاثنان والخمسون بيتاً :

٢٩- وقال بمدحه ويذكر استقلفه أما وائل تغلب من داود بن حمدان ، لما أسره الخارجى في كلب :

إلام طماعيئة القسائل
ولأ رأى فى السحب للغافل
ص ٢٥٨

الطماعية : مصدر كالطمع .

الخمسة والخمسون بيتاً :

٣٠- وتحدث بحضرة سيف الدولة أن الطويق أقسم عند ملكه أنه يعارض سيف الدولة في الدرب ، ويجتهد في لقاته ، وسأله إنجاجة بطرقة ، فقل ، فخب الله طنه ، فقال أبو الطيب ... ، وأنشده حلب سنة ٣٤٥ هـ :

= عُنْبَى الْجَبِينِ عَلَى عُنْبَى الرَّغَى نَدْمٌ مَاذَا يَرِيدُكَ فِي إِقْدَامِكَ الْقَسَمُ ؟
عُنْبَى : عاقبة .
ص ٤١٦

السهة والسون يَتَأ :

٣١- ورحل سيف الدولة من حلب إلى ديار مضر ، لاضطراب البادية بها ، ومنها عبر القرات إلى دلوكة إلى قنطرة ، ولقي العدو وهزمه ، وأسر قسطنطين بن الدمستق ، وجرح الدمستق في وجهه ، فقال أبو الطيب :

لَيَالِي بَعْدَ الظَّاعِيَيْنِ شُكُولٌ طَوَالَ ، وَلَيْلُ الْعَاشِقَيْنِ طَوِيلٌ
ص ٣٤٧

شكول : جمع شكل في الكثير ، وجمع القلة : أشكال ، وهي المثل .

٣٢- ووصف له سيف الدولة سرية قام بها ، ولم يشهد بها أبو الطيب ، فقال :

طَوَالَ قَسَائِمُهَا ، قَصَارُ وَقَطْرُكَ فِي نَدَى وَوُغَى ، بِخَارِ
ص ٣٩١

(٧٠) القطع :

البيان :

١ - وقال وهو يسيره يريد الرقة :
لَتَغِيْسِي كُلَّ يَوْمٍ بِنُكْ حُطَّ تَحِيرُ مِنْهُ فِي أَمْرِ عَجَابِ
ص ٢٨٦

٢ - وقال يشكره ، وقد أجمل سيف الدولة ذكره :
أَنَا بِالْمُتَمَتِّعَةِ إِذَا تَكَرَّرَتْ الْغَيْبَةُ قَاتِي النَّدَى وَبَدَاغِ عَنْكَ فَتَكْرُهُ ص ٢٨٧

٣ - وقال حين ذكر سيف الدولة لأبي العشار جنده وأباه : ...
ص ٢٨٩

٤ - قال وقد عُرِضَتْ على سيف الدولة سروج ، فوجد فيها سرجاً واحداً غَيْرَ مُنْعَبٍ ،
فأمر بإذهابه : ...
ص ٣٤٠

٥ - وقال له سيف الدولة وهو مريض ، ليت رسول الروم لا يُسَرَّ : ...
ص ٥٢٥

ثلاثة الأبيات :

٦ - وقال في وداع أبي محمد الحسن بن طنجع يريد مصر : =

= مَظَا الوَدَاعُ وَفَاعُ الرَّامِقِ الكَيْدِ هَذَا الوَدَاعُ وَفَاعُ الرَّوَجِ وَالْجَيْدِ
ص ٢٠٧

الرامق : المحب حياً شديداً .

٧ - وقال وقد سأله سيف الدولة عن صفة فرس ينفذه إليه ، فأحابه : ... ص ٢٧٢

٨ - وقال وقد أمر سيف الدولة بإتخاذ يخلع إليه : ... ص ٢٧٤

٩ - وقال ، وقد ركب في تشييع أبي شجاع لما أنقذه في المقدمة إلى الرقة ، وهاجت
ريح شديدة : ... ص ٢٨٦

١٠ - وقال ، وقد زاد سيف الدولة في وصفه حينما شكر له تفریطه : ... ص ٢٨٧

١١ - ولما أنشد المتنبى سيف الدولة قصيدته المنذرة بالرحيل ، واضطرب المجلس ، وقال النبطي
ل سيف الدولة : اتركني أسمى في دمه ، فرخص له في ذلك ، وقال المتنبى في النبطي [وهو
السامري ، وكان كبيراً من كتابه] :

أَسَابِيرِي ضُحْكَةً كُلِّ رَأَيْسِي فَضُنْتُ وَأَنْتَ أَغْنَى الْأَغْيَاءِ
ص ٢٢٦

١٢ - وبعد هذه الواقعة ، دخل على سيف الدولة ، ومدحه بطويلة ، فاستحسن سيف الدولة
ومن حضره القصيدة ، وأطربوا في وصفها ، فقال ابن نباتة : ... ص ٣٣٢

١٣ - ولما أنشد بيت (أَقْبَلُ ، أُنْبِلُ) رأى أقواماً يعدون ألفاضه ، فراد فيها : ... ص ٣٣٢

١٤ - وحضر مجلس سيف الدولة فقال :
شَدِيدُ الْبُعْدِ فِي شَرِّبِ الشُّبُولِ تُرْجِعُ الْهَيْبُ أَوْ طَلَعُ التُّجَيْلِ
ص ٣٣٣

١٥ - وقال ، وقد دخل إلى سيف الدولة في سنة ٣٤١ هـ ، وهو جالس لرسول ملك الروم :

أَقْبَسَتِ الْعَفَاةَ بِأَمَائِلِهَا وَزُرَّتِ الْعَفَاةَ بِأَجَائِلِهَا
ص ٣٣٤

العفاة : طلاب المعروف .

١٦ - وقال فيه وقد ناله ألم : ... ص ٣٥٥

١٧ - قال وقد جرى ذكر ما بين العرب والأكراد من الفضل : ... ص ٣٦٣

١٨ - وسأله سيف الدولة إجازة بيت لأحد الشعراء ، فأجازه : ... ص ٣٦٩

= ١٩- وقال فيه وهو في حرب صفين ، وحاميه وفي يده حره ، فقال : قل شيئا
والأقل لك ، فقال : ...
ص ٥٢٥

أربعة الأبيات :

٢٠- ولما نزل أبو الطيب الرملة سنة ٣٤٦ هـ يريد مصر ، دعاه أبو محمد الحسن ابن طنج ،
فأكل معه وشرب ، وخلع عليه ، وعاتبه على تركه مدحه ، فقال :

تَرَكْ مَذْجِيكَ كَالِهَجْلَاءِ لِنَفْسِي وَقَلِيلَ لَكَ الْمَدِيحُ الْكَثِيرُ
ص ٢٠٦

٢١- وقال وقد استند القلوع :

تَحِيفُ الْأَرْضُ مِنْ هَذَا الرَّيَاسِ وَيُخْلِقُ مَا كَفَاكَ مِنْ رِيَّاسِ
ص ٢٨٦

الرياس : السحاب الأبيض .

٢٢- وقال في سيره ، وقد توسط أجيالا : ...
ص ٢٨٧

٢٣- وأراد بعض جلساء سيف الدولة التل من بيت شعر قاله ، فقال فيه : ...
ص ٢٨٨

٢٤- وقال يميز بين أحب سيف الدولة لإجازته : ...
ص ٢٨٩

٢٥- عندما توقف سيف الدولة ببقعة عَرَبَسُوس ، والعدو أمامهم بجيش مهول ، مدحه أبو
الطيب بقصيدة ، فقال له : قل لهُلَاء ، وأوماً بيده إلى من حوله ، يقولوا كما تقول ، فقال :

فَتَحَسُّ الْأَوَّلَى لَا تَأْتِلِي لَكَ نُصْرَةٌ وَأَنْتَ الَّذِي لَوَانُهُ وَخَلَدُهُ أَغْنَى
ص ٣١٠

الأولى : اللعين ، تأتلي : تقصر .

٢٦- وحضر مجلساً لسيف الدولة ، فأنشد ثلاثة أبيات في البيت الأول منها كلمة
« تَرْجُح » ، فاختلف الناس في صحتها ، فقال : ...
ص ٣٢٣

٢٧- وقتل سيف الدولة يمين النافعة ، فأنشده أبو الطيب : ...
ص ٤٠٧

خمسة الأبيات :

٢٨- قال وقد تأخر مدحه عنه ، فتعجب عليه :

يَأْذُنِي ابْتِسَامُكَ تَحْيَا الْقَرَائِحُ وَتَقْوَى مِنَ الْجِسْمِ الضَّعِيفِ الْجَوَارِحُ
ص ٣٥٢ =

= ٢٩- وقال في انسلاخ شهر رمضان : ...

ص ٢٥٦

سنة الأبيات :

٣٠- وقال وقد خيرة بين قومين : ...

ص ٢٧٣

٣١- وقال بمدحه ، وقد أسدى إليه معروفاً ...

ص ٢٧٨

٣٢- بعد ما حدث من أثر القصيدة المنثرة بالرحيل ، واستخفى المتبني عن صديق له ، قال :

أَلَا مَا لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ الْيَوْمَ عَائِلٌ فَبَلَدُ الْبَرَى لَنْضَى السُّيُوفِ مَضَارِيِلُ

ص ٣٢٧

٣٣- وقال وقد دخل إليه ليلاً ، ورفع سلاحاً كان بين يديه ، فقال في ذكره

ص ٣٣٩

ووصفه : ...

٣٤- وقال بمدحه :

سَبَّ الصُّلُودِ عَلَى أَعْلَى مُقْلِهِ مَا امْتَرَّ مِنْهُ عَلَى غَضَنِ بِمُخْتَلِهِ

ص ٥٣٥

انقلد : المعنى وهو موضع القلادة ، المختد : الأصل الكريم .

سبعة الأبيات :

٣٥- وقال وقد أتخذ إلى سيف الدولة أحد أهل بغداد أبياتا يذكر أنه رآه في النوم يشكو إليه الفقر والضر :

فَدَ سَمِعْتُمَا مَا قُلْتُ فِي الْأَحْلَامِ وَأَتْلَسَاكَ بَنَرَةً فِي الْمَنَامِ

ص ٣٤٠

٣٦- قال وقد أمر سيف الدولة بإجازة الأبيات : ...

ص ٣٤٢

٣٧- قال بمدحه ، وقد ودعه إلى الإقطاع الذي أقطعته ، وحمله على فرس وخلع

ص ٣٩٧

عليه : ...

أَبَا زَايِمًا يُصَيِّسُ قُرْبَةً مَرَامٍ تَرْبِي غِيَاهَ رِيَشَتَهَا لِسَهَائِمٍ
بصى : يقتل ، المرام : الدالب .

ثمانية الأبيات :

٣٨- وقال وقد عوفى سيف الدولة :

الْمَجْدُ عُوفِيَ إِذْ عُوفِيَتْ وَالْكَرَمُ وَزَالَ غُنْكَ إِلَى أَعْدَائِكَ الْآلَمُ

ص ٣٥٥ =

= تسعة الأبيات :

٣٩- وجلس سيف الدولة ليردس رسول ملك الروم في سنة ٣٤٣ هـ ، فحضر أبو الطيب ، فوجد دونه زحمة شديدة ، فقتل عليه الدخول ، فاستبطأه سيف الدولة ، فقال لرتبجلاً :

ظَلَمَ لَنَا الْيَوْمَ وَصَفَ قَبْلَ رُؤُوسِهِ لَا يَصْدُقُ الْوَصْفَ حَتَّى يَصْدُقَ النَّظَرُ

ص ٣٦٣

الأحد عشر بيتاً :

٤٠- وجاءه رسول سيف الدولة مستجلاً ، ومعه رقعة فيها بيتان في « كتاب السر » يسأله إجازتهما ، فقال أبو الطيب : ...

ص ٣٤٤

٤١- وأهدى إلى أبي الطيب هدية فيها ثياب ودياج رومية ، ورمح وفرس ومعه مهرها ، وكان المهر أحسن من الفرس ، فقال :

يَتَّيَّبُ كَرِيمٍ مَا يَصُونُ جِسَانَهَا إِذَا تُثِيرَتْ كَانَ الْهَيْلُ حَيَاتَهَا

ص ٣٦٢

الصوان : ما يلف به الثوب ويصان به .

٤٢- وكان غلمان ابن كيفلخ قتلوه بحيلة من ساحل الشام ، وورد الخبر إلى مصر ، فقال :

قَالُوا تَأَمَّلْ إِسْحَاقَ قَتَلَتْ لَهُمْ هَذَا الدُّوَاءُ الَّذِي يَشْفِي مِنَ الْعُسْبِي

ص ٢٢١

الاثنا عشر بيتاً :

٤٣- وقال وقد ركب سيف الدولة في بلد الروم من منزل يعرف بالسبنوس ، سنة ٣٣٩ هـ :

لَهَذَا الْيَوْمِ بَعْدَ غَدٍ أُرِيحُ وَنَاوِي الْقَلْبِ لَهَا أُجِيجُ

ص ٢٩٨

الثلاثة عشر بيتاً :

٤٤- ومُنْذُ فَوَيْقٍ ، وَمِنْ نَهْرِ مَجْلَب ، فَاحَاطَ بِدَارِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ ، فَخَرَجَ أَبُو الطَّيِّبِ مِنْ عِنْدِهِ ، فَبَلَغَ الْمَاءَ فَرَسَهُ ، فَقَالَ :

حَجَبَ ذَا الْبَحْرِ بِحَارِ دُونِهِ يَلْتُمُهَا النَّاسُ وَيَحْتَمِلُونَهُ

ص ٢٥٧ =

ويكون شعر الطور الثالث :

[من سنة ٣٤٦ هـ — ٣٥٤ هـ]

وهو يشمل شعره في البيئة المصرية ، والبيئة العراقية ، (بغداد — الكوفة)
والبيئة الفارسية (أَرَجَان — شيراز) .

(أ) ويكون شعر « المصريين » :

وهو حسب ما ارتضى المتنبى أن يُنْشَر ، أربع عشرة قصيدة ، تراوح طولها

= الخمسة عشر بيتاً :

٤٥— وله في سيف الدولة وقد سألته المسمر معه لتصرة أخيه ناصر الدولة ، لما قصد معز الدولة
إلى الموصل سنة ٢٢٧ هـ :

مِرْ خَلَّ حَيْثُ عَثَلَهُ النَّسَوَارُ وَأَزَادَ فِيكَ مُرَادَكَ الْيَقَـنَّارُ

ص ٢٦٨

٤٦— وأراد سيف الدولة سجنه ، وقد اتصل به أن العدو أعد له أربعين ألفاً ، فاعترضه
أبو الطيب ، وأنشده ، وكان ذلك سنة ٣٤٠ هـ : ...

ص ٣٠٨

تَزُورُ دِيَاراً مَا تُجِبُّ لَهَا مَقْتَى وَتَسْأَلُ فِيهَا غَيْرَ سَاكِنِهَا الْإِذْنَ

ص ٣٠٨

المغنى : المنزل الذى غنى به أهله .

٤٧— وكان سيف الدولة استبطاً مدحه وعاتبه ، ثم لقيه في الميدان ، فأنكر أبو الطيب تقصيره
فيما كان عودته من الإقبال عليه ، فعاد إلى منزله ، وكتب إليه بهذه الأبيات :

أَرَى ذَلِكَ الْقَسْبَ صَارَ ارْزَارَا . وَصَلَّ طَوِيلَ السَّلَامِ اخْتِصَارَا

ص ٣٤٥

٤٨— وتشكى سيف الدولة من دُمْلِي سنة ٣٤٢ هـ ، فقال له أبو الطيب :

أَيْسَرِي مَا أَرَاهُكَ مِنْ يُرَيْبُ ؟ وَهَلْ تَرْفَى إِلَى الْفَلَكَ الْخُطُوبُ ؟

ص ٣٥٣

ما أراهك : ما أخافك وهو الدُّمْلُ . =

ما بين أربعة وعشرين بيتاً وثمانية وأربعين بيتاً^(٧١) وعشر قطع تراوح طولها ما بين بيتين وعشرة أبيات^(٧٢) ثم خرج من مصر .

(٧١) القصائد :

الأربعة والعشرون بيتاً :

١ - قصيدة نظمها حين بنى كافور داراً :

إِنَّمَا التَّهْنِئَاتُ لِلْأَكْفَادِ وَلَيْسَ يَنْبَغِي مِنَ الْبَعْدِ

ص ٤٤٤

الخمس والعشرون بيتاً :

٢ - حين اتصل به أن قوما نسوه في مجلس سيف الدولة بجلو ، ولم ينشد هذه القصيدة .
كافوراً :

بِمِ الثَّقَلِ ؟ لَا أَهْلَ وَلَا وَطَنَ وَلَا نَبِيَّ وَلَا كَأَنَّ وَلَا سَكَنَ

ص ٤٦٨

التملل : تطبب النفس .

السبعة والعشرون بيتاً :

٣ - في خروج شيب على كافور ، قال :

غَلَوْتُكَ مَذْمُومٌ بِكَيْسَلٍ لِيَانٍ وَلَوْ كَانَ مِنْ أَهْدَابِكَ الْقَمَرَانِ

ص ٤٧٢

الثلاثون بيتاً :

٤ - نظمها قبل مسيره من مصر يوم واحد ، قال :

عَيْدٌ يَا بَيْتَ خَالٍ عُلْتُ يَا عَيْدٌ يَمَّا نَضَى أَمَّ لِأَمْرِ فِيهِ تَجْدِيدُ

ص ٤٨٥

الستة والثلاثون بيتاً :

في صلح بين كافور وأتوجور ، قال :

٥ - حَسَمَ الصُّلْحُ مَا اشْتَهَتْهُ الْأَعْدَى وَأَذَاعَتْهُ آلَسُنُ السُّخْلَى

ص ٤٦١

الواحد والأربعون بيتاً :

٦ - وقال بمدح كافوراً على ضيق في نفسه وتبرم :

فِرَاقِي وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرُ مَذْمُومٍ وَلَمْ وَمَنْ يَشْتَكُ غَيْرُ مُيْتَمِمٍ

ص ٤٥٦

الأم : القصيدة . =

= ٧ - وتوفي أبو شحطع فانتك ليلة الأحد لإحدى عشرة ليلة من شوال سنة ٣٥٠ هـ ، فقال أبو الطيب يرثه عند موته ، وأنشد لها بعد رحيله عن فسطاط ، قال :

الْحَزَنُ يُقْلِبُنِي وَالْجَمَلُ يَرْذَعُ وَالذَّمُّ يَنْتَهِمَا عَصَى صَيْغُ
ص ٥٠٦

الاثنان والأربعون بيتاً :

٨ - في وصف المعنى التي أصابته ، قال :

مَلَأْمُكُنَا بِجَمَلٍ غَرِ السَّلَامِ
وَوَزَعُ فَعَالٍ فَرَّقَ الْكَلَامِ
ص ٤٧٥

الثلاثة والأربعون بيتاً :

٩ - وقال بمدح كافوراً ، ولم يلقه بعدها :

مَنْ كُنْ لِي أَنَّهُ الْيَاسُ بِحَضَابِ
فَبَحْسَى يَتَبَيَّضُ الْقُرُونُ شَتَابِ
ص ٤٧٨

القرون : النوائب

الستة والأربعون بيتاً :

١٠ - وقال بمدحه :

مَنْ الْجَسَادُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحُلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ
ص ٤٤٦

الجانف : جمع جوف ، وهو ولد البقرة الوحشية ، الأعراب : جمع الأعراب ، والأعراب : جمع أعراب .

١١ - وقال أبو الطيب بمدح فانتكا لسبع خلون من جمادى الآخرة سنة ٣٤٨ هـ :

لَا تَحِيلُ عِنْدَكَ تَهْدِيهَا وَلَا مَالٌ فَلْيُسَيِّدِ النُّطْقُ إِنْ لَمْ تُسَيِّدِ الْحَالُ
ص ٥٠٢

السبعة والأربعون بيتاً :

١٢ - وقال بمدح كافوراً :

كَفَى بِكَ ذِكَاكَ أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَانِيَاً وَحَسْبُ الْمَتَابَا أَنْ يَكُنْ أَمَانِيَاً
ص ٤٣٩ =

= ١٣- وقال بمدح كافرراً :
أَغَالِبُ فِيكَ الشَّرْقَ وَالشَّوْقَ أَغْسَلُ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ
ص ٤٦٤

الثانية والأربعون بيتاً :

١٤- وقال بمدح كافرراً :
أَوْدُ مِنْ الْأَلَمِ مَا لَا تَوَدُّهُ

وَأَشْكُرُ إِلَيْهَا نَيْتًا وَهَى حُنْدُهُ
ص ٤٥٠

(٧٢) القطع :
اليان :

١ - وقال في سيف النولة وهو بمصر :
فَارْتَكِبْكُمْ فَلَذَا مَا كَانَ عِنْدَكُمْ

فَبَلَّ الْفِرَاقُ أَذَى ، تَعْدَا الْفِرَاقُ يَدُ
ص ٤٢٢

٢ - وشكا إبراهيم بن عياش طول قيامه في مجلس كافر ، وكان كافر دَسَّ عليه ليحلم ما في
نفسه ، فقال :

يَقُلُّ لَهُ الْيَتَامُ عَلَى السُّرْعُوسِ وَيَنْزِلُ النُّكْرَانُ مِنَ الثُّقُوسِ
ص ٤٥٤

٣ - بيتان أجاب بهما صديق له بمصر ، أنشد له من كتاب « الخيل » لأبي عبيدة ،
وهو تشوان فقال : ...
ص ٥٠٠

ثلاثة الأبيات :

٤ - ونظر إلى كافر يوماً فقال فيه :
لَوْ كَانَ ذَا الْأَكْبَلِ أَزْوَاجَتَا

ضَيْفًا لِأَوْلَيْتَاهُ إِحْسَانًا
ص ٤٨٤

أولياته : أوسعناه .

أربعة الأبيات :

٥ - وكتب أبو الطيب إلى كافر يستأذنه في السفر إلى الرملة ، رَتَجَزَّ مال له بها ، فامتنع
عليه ، فقال أبو الطيب : =

= أنْخَلِيفَ مَا تُكَلِّفُنِي مَسِيرًا إِلَى بَنِي أَحْمُولَ مِنْهُ مَالًا
ص ٤٨١

سنة الأبيات :

٦ - ومات لكافور في دار البركة التي انتقل إليها خمسون غلاماً ، فانتقل منها إلى دار كانت لأحمد بن طوارن ، فلما نزلها دخل عليه أبو الطيب ، فقال :

أَخْبَرْتُكَ يَا أَبْنَى تَدْعَى مُبَارَكَةً دَارَ مُلَارَكَةِ السَّلْبِ الَّذِي فِيهَا
ص ٤٥٥

ثنية الأبيات :

٧ - هذا آخر ما أنشده أبو الطيب كافوراً ، فلما خرج من عنده قال بهجوه :

مِنْ أَيْةِ الطَّرِيقِ يَأْتِي بِمِثْلِكَ الْكَسْرُ أَيْنَ الْمَحَاجِمُ يَا كَافُورُ وَالْجَلْمُ
ص ٤٨٢
المحاجم: جمع محجم ، وهو أداة الحجم والقلرورة التي يجتمع فيها دم الحجابة ، والحجامة : امتصاص الدم المحجم ، والجلم : المقص .

عشرة الأبيات :

٨ - ودخل عليه إيشاده قصيدة (كفى لك داء) ، فأنشده إليه كافور ، ونهض فليس نعلًا ، فرأى أبو الطيب شقوقاً برجليه ، وقُبْحُهَا ، فقال :

أَرِيكَ الرُّضَا لَوْ أَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِيًا وَمَا أَتَاعَنِ نَفْسِي وَلَا عَنَّاكَ رَاضِيًا
ص ٤٤٣

٩ - وخرج من عنده فقال :

أَنْتَ لَوْ مِنْ عَبْدٍ وَمِنْ عِزِّيهِ مَنْ حَكَّمَ الْقَبْدَ عَلَى نَفْسِهِ
ص ٤٦٠

الأنوك : الأحمق ، والعيرس : المرأة .

١٠ - وما قالها بمصر ولم ينشدها كافوراً ، ولم يذكره فيها :

صَحِبَ النَّاسُ قَبْلَنَا ذَا الرِّمَالِ وَغَنَاهُمْ مِنْ شَأْنِهِ مَا غَنَانَا
ص ٤٧٠

١١ - وله فيه أيضاً :

أَمَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا كَرِيمٌ تَزُولُ بِهِ عَنْ الْقَلْبِ الْهُمُورُ ؟
ص ٤٨٣ =

(ب) وشعر العراقيات من [٣٥١ هـ - ٣٥٤ هـ] :

دخل المتنبى الكوفة في شهر ربيع الأول سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة ،
وفي السابع من شعبان لسنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة نظم قصيدة يذكر فيها
سيرة من مصر ، ويرثي فاتكا في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٣) ، وفي السنة ذاتها
والشهر نفسه رثى أخت سيف الدولة الكبرى التي توفيت ميافارقين من ديار
بكر لثلاث بقين من جمادى الآخرة ، وهي في أربعة وأربعين بيتاً (٧٤) ، وفي
شوال من نفس السنة أرسل إليه سيف الدولة هدية ، وهو بالعراق ، فنظم
قصيدة يمدحه بها من اثنين وأربعين بيتاً (٧٥) ، وفي جمادى الآخرة من سنة
ثلاث وخمسين وثلاثمائة ، هجا ضبة في تسعة وثلاثين بيتاً (٧٦) ، وفي شوال من
السنة نفسها أرسل إليه سيف الدولة يستدعيه ، وهو بالعراق ، فنظم قصيدة
يمدحه بها في أربعة وأربعين بيتاً (٧٧) ، وفي ذى الحجة من السنة نفسها مدح
أبا الفوارس دلير بن لشكرور لصدده هجمة الخارجي الذي نجم في الكوفة في

(٧٣) قال في مطلعها :

حَتَمَ نَحْنُ نَسَارِي الشَّجَمَ فِي الظُّلَمِ وَمَا سَرَاهُ عَلَى سَاقٍ وَلَا قَدَمِ
ص ٥١٠

(٧٤) قال في مطلعها :

بِمَا أَخَذْتُ خَيْرَ أَخِي بِابْنَتِ خَيْرِ أَبٍ كِتَابَةً يَهْمُ عَنْ أَشْرَفِ النَّسَبِ
ص ٤٤٢

(٧٥) قال في مطلعها :

مَا تَأْتَا كَلَّامًا حَوِي يَلْزَمُ أَنَا أَقْوَى وَقَلْبُكَ الْمُتَبَوِّلُ
ص ٤٢٢

جو : حزين ، والجوى : الحزن ، والمتبول : المنبام في الهوى .

(٧٦) قال في مطلعها — وهي بديعة جداً :

مَا أَنْصَفَ الْقَوْمُ ضَبَّةً وَأَمْسَهُ الطَّرْطَبُ
ص ٥١٤

الطرطبة : الطويلة اللدين ، وإنما تطول ثديها إذا صارت عجوزاً .

(٧٧) قال في مطلعها :

فَهَيْتُ الْكِتَابَ أَبْرَ الْكُتُبِ فَسَمِعْنَا لِأَمْرِ أَمِيرِ الْقَرْبِ
ص ٤٣١

أربعين بيتاً (٧٨) ، بالإضافة إلى خمس قطع نظمها في الطريق من مصر إلى الكوفة ، ما بين ثلاثة أبيات وثمانية ، ومقطوعة يروى بها فاتك (٧٩) .

(٧٨) يقول في مطلعها :

كَذَعَوَالِكُ كُلُّ يَدْعَى صِيْحَةَ الْقَتْلِ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَتَدْرَى مَا فِيهِ مِنْ جَهْلِ

ص ٥١٩

(٧٩) التوسع :

ثلاثة الأبيات :

١ — واجتاز في طريقه بَيْسِطَةً ، وهو موضع بأطراف الشام ، فَضَّلَ ، ومن كان معه ، فقال :

بَيْسِطَةٌ مَهْلًا سَقِيتَ الْقَطَارَا تَرَكْتَ عُيُونَ عَيْيِدِي حَيَارَا

ص ٤٩٥

القطار : المظفر .

أربعة الأبيات :

٢ — وتوفى فاتك ، فعمل أبو الطيب على الرحيل ، وكتب إلى عبد العزيز بن يوسف الخزازي :

جَزَى عَرَبًا أَمَسَتْ يَلْيَيسَ رَبُّهَا بِسَمَاتِهَا تَقَرَّرَ بِذَاكَ عُيُونُهَا

ص ٤٨٨

خمس الأبيات :

٣ — وقال يهجو وردان :

إِنْ تَكُ طَلَىءٌ كُنَّاكَ لِقَامَا فَأَلَامَهَا رِيِيْعَةٌ لَوْ بَشَوَهْ

ص ٤٩٣

٤ — وقال يهجو وردان :

لَحَا اللَّهُ وَرَدَانَا زَائِمَا أَتَتْ بِهِ لَهُ كَسْبٌ يَخْتَرِمُ وَخَرْطُومٌ تَغْلِبُ

ص ٤٩٣

كسب يختزم : أى لقيم الكسب ، والخرضوم : الأسف .

ثمانية الأبيات :

٥ — وقال في عبد من عبيده قتله :

أَعْمَدْتُ لِلْعَلْبَرِينَ أَسْيَافَا أَجْدَعُ مِنْهُمْ يَهْنُ آثَافَا

ص ٤٩٤

أجدع : أنقطع . =

(ج) وشعر الشرازيات [من صفر سنة ٤٥٤ هـ إلى شعبان من السنة نفسها] :

خرج أبو الطيب من مدينة السلام — ولم تكن دار سلام له — يوم الخميس الحادى عشر من صفر من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة ، متوجها إلى أرجان ، قاصداً أبا الفضل بن الحسين بن العميد ، وأنشده ثلاث قصائد ، ما بين الأربعين بيتاً والسبعة والأربعين بيتاً^(٨٠) ، ونظم قطعتين إحداها في أربعة

= عشرة الآيات :

٦ — ودخل صديق لآلى للطيب عليه ، ويده تقاحة من نُد ، مما جاءه في هدايا فالتك ، فنلوه إياها ، فقرأها :

يَذْكُرْنِي فَاتِكَا جِلْمُهُ وَشَيْءٌ مِنَ النَّدِ فِيهِ اسْتُهُ
والند : ضرب من الطيب يُتَجَرُّ به .

ص ٢٣٥

(٨٠) القصائد :

الأربعون بيتاً :

١ — وقال بمدحه وبشبه بالبروز ، ويصف سيقا قلَّده ، وخيلا حمله عليه ، وجائزة وصله بها ، وقد كان ابن العميد غاب القصيدة الرائية عليه (بلجى هواك — ، ص ٥٣٧) :

خَلَّةٌ تَوَرُّورُوكَا وَأَنْتَ مُرَادُهُ وَوَرَّتْ بِالْبَيْزِ أُرَادَةُ زُلَّادُهُ
ص ٤٥٢

وَرَّتْ : أدرك مراده .

الاثنان والأربعون بيتاً :

٢ — ولما وصل كتاب عقد الدولة فتأجسرو يستريحه ، قال عند مسره مودعا ابن العميد :

نَيْسَتْ وَمَا نَسَى عَتَاباً عَلَى الصَّدِّ وَلَا خَفَرَا زَادَتْ بِهِ حُمْرَةُ الْخَدِّ
ص ٥٤٧

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ — وقال بمدح أبا الفضل ابن العميد :

بَلَدِ هَوَاكَ مَتَرَتْ أَمْ لَمْ تُصَيِّرَا وَهَكَذَا إِنْ لَمْ يَحْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى ص ٥٣٧

أبيات ، والأخرى في خمسة أبيات (٨١) .

وقد لبث أبو الطيب شهرين عند ابن العميد ، وكان أبو الفضل يقرأ عليه ديوان اللغة ، ثم وجّه عضد الدولة في طلبه ، فودع أبا الفضل بن العميد وصوّب ناحية شيراز ، التي أقام فيها زهاء ثلاثة أشهر ، وفيها قرىء عليه ديوانه ، ثم أنشد قصيدة الوداع في شعبان ، وانصرف ليقتل في الطريق .

وذاع أبو الرب في شيراز ست قصائد وأرجوزة طردية ، تراوح طولها ما بين خمسة وثلاثين بيتاً وتسعة وأربعين بيتاً (٨٢) ، وقطعة في سبعة أبيات (٨٣) .

(٨١) الأحيان :

أربعة الأبيات :

١ - وقال في محله وقد قدمت إليه بحجرة من آس و نرجس :

أَحْبُ امْرِئِيهِ حَيْثُ الْأَنْفُسُ وَأَطْيَبُ مَا شَمُّهُ مَغِيضُ

ص ٥٥١

المعطس : الأنف .

خمة الأبيات :

٢ - وقال يصف ككتاب أبي الفضل ابن العميد له .

بِكُتُبِ الْأَنْفَاءِ كُنُفَاتٌ وَزِدَتْ فَدَثَّ يَدَ كَاتِبِهِ كُلُّ يَدٍ

ص ٥٤٦

(٨٢) القصائد :

الخمة والثلاثون بيتاً :

١ - وقال يرثي عمه عضد الدولة :

أَجْرُ مَا السَّلَكُ مُعْرِى بِهِ هَذَا الَّذِي آتَرَ بِي قَلْبِي

ص ٥٧٢

الأربعة والأربعون بيتاً :

٢ - وقال يودع فيها عضد الدولة أبا شجاع ، ويعرض له بقرب الرجوع إليه :

فَدَى لَكَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَذَاقِكَ فَلَا مَبْلَكَ إِذَا فَنَّاكَ

ص ٥٨٣

السبعة والأربعون بيتاً :

٣ - وقال أيضا يذكر وقعة وهسودان :

= أنزائِرْ ياتَغِيَالْ أَمْ عَائِدْ ؟ أَمْ عَشْدْ مَوْلَاكَ أَتَيْسِي رَاقِدْ
ص ٢٧٦

الثانية والأربعون بيتاً :

٤ - وقال فيه أيضا ، ويصف شعب يونان :
مَعَانِي الشَّعْبِ طَيِّبًا فِي الْمَعَانِي
بِمَتَرَلَةِ الرِّيسِ مِنَ الرُّسُلِ
ص ٢٢٧
شعب يونان : في أرض فارس ، شعب بين جبلين طوله أربعة فراسخ ، كله شجر وكرم ، ولا
تقع فيه الشمس على الأرض لاختلاف أشجاره .

الثالثة والأربعون بيتاً :

٥ - وقال يمدح عضد الدولة :
أَوْهْ بِيْدِيْلْ مِنْ قَوْلَيْسِي وَأَقْسَا
لَمَنْ نَأْتُ وَالْبِيْلْ ذِكْرَاقَا
ص ٥٥٢
أوه : للرجع ، وأها : للتعجب .

٦ - وقال فيه وقد ورد عليه الخير بهزيمة وهوفان :
إِنِّيْلَتْ فَأَنَا أَنَّهُمَا الطَّلَلْ
تَبْكِي وَتُرْزِمُ نَحَا الإِيْلْ
ص ٥٦١

٧ - وقال في الطراد بدشت الأرز ، وكان مع عضد الدولة ، « الأرجوزة » :
مَا أَجْسَنَزَ الْأَيَّامَ وَالنَّيَّالِي
يَاَنْ تَقُولَ مَا لَهْ وَمَا لِي ؟
ص ٥٧٧

البدشت : الصحراء ، فارس معرب ، « ، الأرز : الخشب .

٨٣ القطعة :

وقال ودخل إليه ، وقد أمر نثر الورد بين يديه :
قَدْ صَدَّقَ الْوَرْدُ فِي الْيَنَى رَعَمَا
أَنْتَكَ صَيَّرْتَ ثَمَرَهُ دِيَمَا
ص ٥٦٦
الديم : جمع ديمة وهي الحابة الممطرة ، لأن ورق الورد كان ينساقط فوق الجالسين كالطر .

الفصل الأول

التشبيه والتسراث

- ١- المبرد في كتابه « الكامل » .
- ٢- ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » .
- ٣- الرماني في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٤- عبد القاهر الجرجاني في كتابه « الدلائل والأسرار » .
- ٥- السكاكي في كتابه « المفتاح » .

التشبيه والتراث

تمهيد :

لست بحاجة إلى رصد قصة حياة فن التشبيه على يد اللغويين والمفسرين والفقهاء والأدباء والبلاغيين والمتكلمين ، من الشذرات المتفرقات ، إلى أن صار بناءً متماسكا على يد عبد القاهر الجرجاني .

فكتب تاريخ البلاغة وفنونها ورجالاتها تغنيا عن ذلك^(١) .

ومن المدهش أنني لا أقرأ منذ بشأن الشذرات التي قدمها العلماء السابقون على من اخترت ، فالمد متصل ، والتأثير والتأثر مستمران ، ولكن هؤلاء « المبرد وابن طباطبا والرماني والجرجاني » قد تميزوا بتقديم إضافات للفن التشبيهي ، غدت روافده ، وشعبت جوانبه ، فاستقام بناءً ضخماً .

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر ، : الجمعان في تشبيهات القرآن ، لابن ناقيا — تحقيق دكتور مصطفى الجويني ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٧٧ م ، ومقدمة تحقيق « شوقيب التميمي » على عجائب التشبيهات ، لعل بن طاهر الأزدي المصري ، والتحقيق للدكتور مصطفى الجويني والدكتور محمد زغلول سلام ، ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ م ، و « تاريخ علوم البلاغة » لأحمد مصطفى المراغي ، ط الحلبي . و « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » دكتور أحمد مطلوب — ١٦٦/٢ وما بعدها ، ط النسخ العلمي العراق ، و « علم البيان » للدكتور بدوي طهانة ، من ص ٤٧ — ١٢٢ . ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة ، و « البلاغة العربية تأصيل وتجديد » دكتور مصطفى الجويني — من ص ٨٤ — ١٠٢ و « فصل التشبيه من الكامل للمبرد » في الكتاب ص ١٣٤ وما بعدها ، ط منشأة المعارف سنة ١٩٨٥ م ، و « البيان فن الصورة » للدكتور مصطفى الجويني . و « التصوير البياني » للدكتور محمد أبو موسى ، من ص ٢٥ — ١٧١ ط مكتبة وهبة ، القاهرة و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العيسوي ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧ م ، و « البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم » للدكتور شفيع السيد ، ط دار الفكر العربي ... الخ .

أولاً : التشبيه عند المبرد (ت ٢٨٥ هـ) في كتابه « الكامل » (٢) :

أفرد المبرد في كتابه « الكامل » باباً كاملاً يربو على المائة صفحة ، جمع فيه الكثير من الشواهد القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وعيوبه الشعر ، وطريف الروايات (٣) .

وقد تأثر في كتابه بمنهج أستاذه الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ، فزواج بين تسلسل عرض المعلومات ، وقطع الاسترسال برواية طريفة ، أو تحليل لغوي بجملة الإفادة (٤) .

واللفظ عند المبرد هو الأساس ، يشرحه ويوثقه بالقرآن الكريم ، وبكلام العرب (٥) والمعنى عنده هو الهدف ، ويعبئ أن يكون مفهومه لا تحقيقه فيه . ولا تكلف : « فأحسن ما جاء بإجماع الرواة : ما مرَّ لأمريء القيس في كلام مختصر ، أي بيت واحد ، من تشبيه شيء في حالتين مختلفتين ، بشيئين مختلفين ، وهو يقول :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبٌ أَوْ يَابِسٌ لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي
فهذا مفهوم المعنى ، فإن اعترض معترض ، فقال : فهلاً فصل ، فقال : كأنه رطباً العناب ، وكأنه يابساً الحشف ، قيل له : العري الفصيح الفطن اللقن يرمى بالقول مفهوماً ، ويرى ما بعد ذلك من التكرار عيياً ، قال الله جل وعزَّ وله المثل الأعلى : « وَمِنْ رَحْمَتِي جَعَلْ لَكُمْ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ ، وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ » (٦) علماً بأن المخاطبين يعلمون وقت السكون ، ووقت الاكتساب (٧) .

(٢) رجعت في هذا الموضع إلى :

« أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين من ص ١٩٧-٢١٩ ، ط دار النهضة مصر ، و « تاريخ النقد عند العرب » للدكتور إحسان عباس ، من ٩٠-٩٤ ، ط دار الثقافة ، بيروت ، و « بيان التشبيه » للدكتور عبد الحميد العيسوي من ص ٤٥-٥٠ ، الطبعة الأولى - ١٩٨٧ م .

(٣) اعتمدت على طبعة دار نهضة مصر ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وتقع في أربعة أجزاء .

(٤) المبرد - الكامل - ٤٢/ ٣ . (٦) القصص - ٢٢ .

(٥) المبرد - الكامل - ١/ ١ و ٢ . (٧) المبرد - الكامل - ٣٢/ ٣ .

فالقرآن الكريم هو الفيصل في فصاحة الكلمة ، أو عريتها ، أو نظمها مع غيرها ، ثم يأتي الشعر الجاهلي ، فالأموي ، لأنهما كانا الحجة ، أما الشعراء العباسيون ، فيعرض لهم قائلًا : ثم نذكر بعد ذلك طرائف من تشبيه المحدثين وملاحظاتهم^(٨) ، ولا ينسى بعد أن يعرض لأبيات أبي نواس في صفة الخمر أن يقول : « فهذه قطعة من التشبيه بنجاية على مسخف كلام المحدثين »^(٩) ، ثم لا يرضن على أبي نواس بإعجابه بشعره^(١٠) .

القديم عنده هو المعتمد ، تمثيلاً مع المنهج اللغوي ، يقول : ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله « كأن عيون الوحش » ومن ذلك قوله :

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

وقد أكثروا في الثريا ، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى ، ولا يقارب سهولة هذه الألفاظ^(١١) .

والتشبيه عنده « من أكثر كلام الناس ، وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم ، وعن أصل أخذوه ، أن يشبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبية ، أو البقرة الوحشية ، والأنف بحمد السيف ، والقمم بالقام ، والشعر بالعناقيد ، والعتق بإيريق فضة ، والساق بالجمل^(١٢) فهذا كلام جارٍ على الألسن^(١٣) .

أما التشبيه الفنى ، فله حده : « لأن الأشياء تشابه من وجوه وتبلى من وجوه ، وإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يُراد به الضياء والرواق ، ولا يُراد به العظام والإحراق ، قال جل وعز :

(٨) المبرد - الكامل - ١٣٤/٣ .

(٩) المبرد - الكامل - ٤٨/٣ .

(١٠) المبرد - الكامل - ١٣٥/٣ .

(١١) المبرد - الكامل - ٣٣/٣ - تعرضت : أريتك عرضها ، أى نواحيها ، والوشاح لفصل :

الذى جعل بين كل خريزتين فيه لؤلؤة - والأشياء : جمع شئ .

(١٢) الجملار : شحمة بيضاء في رأس النخلة .

(١٣) المبرد - الكامل - ١٣٢/٣ ، ١٣٣ .

« كَانَهُنَّ يَبْضُ مَكُونٌ » (١٤) ، والعرب تُشَبِّه النساء ببيض النعام ، تريد نقاءه ورقه لونه ، قال الراعي (١٥) :

كَانَ يَبْضُ نَعَامٍ فِي مَلَا حِفْهَاسَا إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قَيْظَ لَيْلُهُ وَمِئْدُ (١٦)

... ، والعرب تشبَّه المرأة بالشمس ، والقدر ، والغصن ، والكثيب ، والغزال ، والبقرة الوحشية ، والسحابة البيضاء ، والدُّرَّة ، والبيضة ، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء (١٧)

هذه هي الرسوم التي يقررها المبرد للغوى للشعراء المحدثين كي يلتزموا بها ، ويرى أنه : العرب تشبه على أربعة أضرب : تشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ، ولا يقوم بنفسه وهو أحسن الكلام (١٨)

ومحور هذه الأضرب : وضوح المعنى وجودة النظم ، فما تجاوزها من تشبيه فهو مفرط ، وما طابقتها فهو مصيب ، وما حام حولها فهو مقارب ، وما أخطأها فهو البعيد ، لأنه يحتاج إلى التفسير ، وهو أحسن الكلام .
فمن التشبيه المفرط :

أن امرأة عمران بن حطان قالت له : أما زعمت أنك لم تكنب في شعر قط ؟ قال : أو فعلت ؟ قالت : أنت القائل :

فهنالك مجزأة بن ثور كان أشجع من أسامة

أفيكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال : أنا رأيت مجزأة بن ثور فتح مدينة ، والأسد لا يفتح مدينة (١٩) .

(١٤) الصافات — ٤٩ .

(١٥) الراعي : هو حصين بن معاوية ، من بني نمر ، وإنما قيل له الراعي لأنه كان يصف راعي الإبل في شعره ، وجهه جريح ليله إلى الفرزدق — ابن قتيبة — الشعر والشعراء — ١/ ٤٢٢ ، تحقيق أحمد شاكر ، والبرزبلي — الموشح — ٢٤٩ ، تحقيق البجاوي .

(١٦) الملاحف : الأغصان : الوبد : ندى يحيى في صميم الحر ، من قيل البحر مع سكون الريح .

(١٧) المرد — الكامل — ٥٢/ ٣ — ٥٤ .

(١٨) المبرد — الكامل — ١٢٨/ ٣ . (١٩) المبرد — الكامل — ١٢٨/ ٣ .

وجودة النظم — عند المبرد — تخرج التشبيه المقرط من دائرة الإفراط إلى غاية ما يستحسن ، يقول : « ومن عجيب التشبيه في إفراط ، غير أنه خرج في كلام جيد ، وعنى به رجل جليل ، فخرج من باب الاحتمال إلى باب استحسان ، ثم جعل لجودة ألفاظه ، وحسن رصفه ، واستواء نظمه في غاية ما يستحسن ، قول النابغة ، يعنى حصن بن حديمة بن بلر بن عمرو الفزاري :

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْبَى نَفْسُهُمْ	وَكَيْفَ يَحْصِنُ وَالْجِبَالُ جُنُوحٌ ^(٢٠)
وَلَمْ تَلْفِظِ السَّبُوقَ الْقُبُورَ وَمُتْرَلٌ	تَجُومُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ هَتِيجٌ
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعِيمُهُ	فَقَلَّ نَدَى الْحَى وَهُوَ يَشُوحُ ^(٢١)

فهناك تشبيه مبالغ في معناه ، سهل في ألفاظه ، وهناك المبالغة في معناه الجيد في نظمه .

ومن التشبيه المصيب

قول المجنون :

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةٌ قِيلَ يُغْنَى	يَلِيلَى الْعَامِرِيَّةُ أَوْ يَرَاخُ
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاثٌ	تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ
لَهَا فَرْخَانِ قَدْ غَلِقَا بِوَكْسٍ	فَعَشُهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيحُ ^(٢٢)
فَلَا بِاللَّيْلِ نَأَتْ مَا تُرْجَى	وَلَا بِالصَّبْحِ كَانَ لَهَا يَرَاخُ

ويقول المبرد : وقد قال الشعراء قبله فلم يبلغوا هذا المقدار^(٢٣) .

ومن التشبيه المقارب قول ذى الرمة :

وَرَمَلٍ كَأَوْرَاكِ الْعَنْدَارَى قَطَعَتْهُ

وَقَدْ جَلَلَتْهُ الْمُظْلِمَاتُ الْحَنَادِسُ^(٢٤)

(٢٠) الخنوح : مصدر جنع إليه ، إذا مال .

(٢١) المبرد — الكامل — ١٢٩/٣ .

(٢٢) غلقا : من الغلق وهو الحبس .

(٢٣) المبرد — الكامل — ٣٧/١ .

(٢٤) يقول : هنا الرمل حقف كأوراك العندارى ، جللته : لبسه ، الحنادس : الليل المظلمة ، الحنيس : الظلام .

وفيه يقول المبرد : « الخندس : اشتداد الظلمة ، وهو تأكيد لها ، ويقال :
ليل خندس — وليل أليل ، كما يقال : ليل مبظلم » (٢٥) .

ومن التشبيه البعيد الذى لا يقوم بنفسه :

قول الشاعر :

بَلْ لَوْ رَأَيْتَنِي أُخْتُ جَيْرَانِنَا إِذَا أَنَا فِي الدَّارِ كَأَنِّي جِمَارُ

فإنما المراد الصحة ، فهذا بعيد ، لأن السامع إنما يستدل عليه بغيره ، وقال
الله جل وعز : « وهذا بين الواضح : » كمثل الحمار يحمل أسفلاً .
والسفر : الكتاب ، وقال « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل
الحمار » (٢٦) في أنهم قد تعاملوا عنها ، وأضربوا عن حدودها ، وأمرها ونهيا ،
وحتى صاروا كالخمار الذى يحمل الكتب ، ولا يعلم ما فيها » (٢٧) .

والمبرد يطلق العنان لذوقه الخاص ، ولا يلتزم بدقة التفريق بين حدود هذه
الأضرب الأربعة ومصطلحاتها ، وذوقه فى — الغالب — انطباعى ينطلق من
تأثير الصورة التشبيهية فى نفسه ، فهذا تشبيه عجيب (٢٨) ، وهذا تشبيه
محمود (٢٩) ، وهذا تشبيه مستحسن (٣٠) ، وهذا تشبيه حسن (٣١) ،
وهذا تشبيه حسن جداً (٣٢) ، وهذا تشبيه جيد (٣٣) ، وهذا تشبيه
غريب مفهوم (٣٤) ، وهناك التشبيه « الخلو » (٣٥) ، و « المليح » (٣٦) ،

(٢٥) المبرد — الكامل — ١٠٩/ ١ .

(٢٦) الجمعة — ٥ .

(٢٧) المبرد — الكامل — ١٣٢/ ٣ .

(٢٨) المبرد — الكامل — ٣٢/ ٣ و ٣٤ و ٤٥ و ١٢٩ .

(٢٩) المبرد — الكامل — ٣٨/ ٣ .

(٣٠) المبرد — الكامل — ٤٢/ ٣ .

(٣١) المبرد — الكامل — ٤٦/ ٤ و ٩٢ و ١٤٢ و ١٤٨ .

(٣٢) المبرد — الكامل — ١٤٨/ ٣ .

(٣٣) المبرد — الكامل — ١٤٢/ ٣ .

(٣٤) المبرد — الكامل — ٥٦/ ٣ .

(٣٥) المبرد — الكامل — ١١٢/ ٣ .

(٣٦) المبرد — الكامل — ١٥٠/ ٣ .

و « الحسن المليح » (٣٧) ، و « القاصد الصحيح » (٣٨) ، و « الجيد » (٣٩) ،
و « الغاية » (٤٠) ، و « الجامع » (٤١) .

وقد يصف الصورة بأكثر من صفة ، كقوله : « ومن حلو التشبيه وقرينه ،
وصريح الكلام وبليغه ، قول ذى الرمة :

وَرَمَلِ كَأَوْرَاكِ الْقَدَارَى قَطَعْتَهُ (٤٢)

وقد يتفعل بالمعنى وجودة النظم ، كما فى البيتين اللذين أنشدتهما عبد الصمد
بن المعلن ، وسعيد بن سلم للمبرد :

كَانَ ذِرَاعِيهَا ذِرَاعًا يَدِيهَا مَقْبَعَةٌ لَأَقَتْ خَلَايِلَ عَنْ عَقْرِ
سَمِعْنَ نَهَاوَا اسْتَفْرَغَتْ فِي حِدِيدِهَا فَلَا شَيْءَ يَقْرِى بِالْيَدَيْنِ كَمَا تُقْرِى (٤٣)
فينطلق قائلاً : « ولو قيل إن هذا من أبلغ ما قيل فى هذا الوصف ، ما كان
ذلك بعيداً » (٤٤) أو يقول : « فهذا المعنى لم يسبقه إليه أحد » (٤٥) .

ولكن ، يبقى للمبرد : جودة اختياره لتمامه وصديق حسه الفنى مع
شواهد ، بالرغم من أنه لم يبعد عن المنهج اللغوى فى تقييم الصورة التشبيهية
فنياً .

(٣٧) المبرد — الكامل — ١٥١/٣ .

(٣٨) المبرد — الكامل — ١٣٠/٣ .

(٣٩) المبرد — الكامل — ١٤٢/٣ .

(٤٠) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤١) المبرد — الكامل — ١٤٨/٣ .

(٤٢) المبرد — ١٠٩/٣ .

(٤٣) الخليل : جمع خلية ، وهن اللاتي أصفين الود ، يقول المبرد : وصفها بأنها بذية ، وقد فجمت
بما أصحمت ونيل منها ، ولقيت خلالتها بعد زمان ، وتلك الشكوى كامنة فيها ، وأصغين لما
فسمعن ، والقرى : الشق ، يقال : فرى أوداجه ، أى قطع ، وفريت الأديم : وإنا قلت :
أفريت فمعناه : أصلحت — ١٠٦/٣ .

(٤٤) المبرد — الكامل — ١٠٥/٣ .

(٤٥) المبرد — الكامل — ١٤٠/٣ .

ثانياً : التشبيه عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) في كتابه « عيار الشعر » (٤٦) :

إذا كان « فن التشبيه » في « الكامل » قد استغرق باباً من أبوابه ، فإنه في « عيار الشعر » (٤٧) ، يمثل عنصراً من عناصر صنعة الشعر وتقييمه ، تلك التي يقوم عليها الكتاب كله .

وابن طباطبا شاعر وناقد ، أى صانع للفن ومتذوق له ، مدرك لحدوده ، ومن هنا جاءت إضافته لفن التشبيه ذات قيمة متميزة .

وثمة ملاحظات أرى أن تسبق فهمنا لتناول ابن طباطبا لفن التشبيه .

الأولى : كان لازدهار الحياة الأدبية والاقتصادية والعمرانية في أصفهان في نهاية القرن الثالث ومطلع القرن الرابع من الهجرى ، حيث عاش ابن طباطبا ، الأثر البالغ على الوعي بالفن والذوق الأدبى ، وعلى الدراسات الأدبية نفسها .

الثانية : أن الهدف الرئيسى لابن طباطبا من كتابه « عيار الشعر » هو الجانب التعليمى ، فعمل على تقديم الأصول والنماذج لتكون بين يدي الشعراء المحدثين ، فلا يخرجوا عن « طريقة العرب » .

الثالثة : أن منهج ابن طباطبا في تناول كان منهجاً أدبياً ، أتاح له أن تطرق إلى الجانب الجمالى والذوق بدرجة لم تَلَقْنَا في تناول المنهج اللغوى عند المبرد ، الذى وصف انفعاله بالجمال دون أن يغوص في مكوناته ، وفي كيفية تقبل النفس له .

الرابعة : أن ابن طباطبا يدين بالتفوق للقدماء ، ويرى أنهم قد استحوذوا على كل ما يمكن أن يقال ، ولم يتركوا للمحدثين شيئاً « فاشتدت المحنة » (٤٦) رجعت في هذا الموضوع ، إلى مقدمة تحقيق الكتاب للدكتور محمد زغلول سلام من ٢٨-٩ ،

« وأثر القرآن في تطور النقد العربى » له ، ص ٢٣٤-٢٥٥ ط . دار المعارف الثالثة و « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » ، للدكتور إحسان عباس ، ط دار الثقافة ، بيروت ، فصل « اعتماد الذوق الأدبى في إنشاء نظرية شعرية » من ص ١٣٢-١٣٦ . وتقديم الدكتور عبد الحكيم حسان لكتاب الدكتور عبد الله عبد الكريم العبادى « الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا » توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٩٠ م .

(٤٧) رجعت إلى طبعة منشأة المعارف - تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، ١٩٨٥ م .

عليهم» (٤٨) ، وبالرغم من ذلك استشهد بأشعارهم كثيراً ، ولم يتعصب عليهم ، متأثراً في ذلك بآراء المعتز .

الخامسة : أن ابن طباطبا لم يهتم برص المصطلح البلاغي للتشبيهات ، وإنما وصفها من حيث علاقة المشبه بالمشبه به ، ومن حيث حسنها وقبحها .

السادسة : أوضح ابن طباطبا أن الشعر فن له أصوله ومنهجه وأدواته ، وصناعته ويحتاج إلى الطبع والاطلاع والممارسة ، ثم إلى التثبت والمراجعة ، ومعيار الحسن فيه « الاعتدال » ، اعتدال الوزن ، وصراب المعنى ، وحسن الألفاظ (٤٩) ثم في التعبير عن التجربة الشعورية التي مر بها الشاعر ، ثم مطابقة المقال للمقام الذي يُقال فيه ، وإذا توافقت هذه العناصر قبلها الفهم الثاقب المدرب ، والنوق السليم المُنصَفَى .

ومن هذه الملاحظات ، تنتقل إلى معالجة ابن طباطبا لفن التشبيه ، حيث طبق عليه معيار « الاعتدال » ، والصدق ، ومطابقة المقال للمقام حتى يتقبله الفهم الثاقب والنوق السليم (٥٠) .

ويرى ابن طباطبا أن هذه العناصر قد تحققت في شعر العرب ، لأن تشبيهاتهم وليدة الإدراك الواعي لمعطيات البيئة ، والتجارب التي تعرضوا لها ، وبالرغم من ذلك جاءت تشبيهاتهم على أنواع « فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض » (٥١) ، وأحسن التشبيهات عنده « ما إذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبه به صورة ومعنى ، وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة وخالفه معنى ، وربما أشبهه معنى . وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه أو شامَهُ وأشبهه مجازاً لا حقيقة (٥٢) ، والاعتدال هنا « مطابقة المشبه للمشبه به صورة ومعنى » ،

(٤٨) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٦ .

(٤٩) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٣ .

(٥٠) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٥٢ .

(٥١) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

(٥٢) - ابن طباطبا - عيار الشعر - ٤٩ .

ومصطلح « الصورة » يعنى « الشكل » ، ويختلف عن « الهيئة » التى تعنى
لوازم هذا الشكل .

والتشبيهات عنده على أضرب مختلفة .

فمنها :

أولاً : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة :

وذلك كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطُّيُورِ طَبَاوِيصًا لَدَى وَكْرِهِا الْعَنَابِ وَالْحَشَفِ الْبَالِي (٥٣)
فقلوب الطير وهى رطبة تشبه العناب فى صورته ، وفى خصائصه ، فهو ثمر
أحمر طرى يترك آثاره إذا أمسك به ، والحشف البالى يابس التمر ، والتشبيه
بالصورة والهيئة ، يعنى : إحاطة المشبه به بالمشبه إحاطة تامة ، وهذا هو
الاعتدال ، وصدق التصوير عند ابن طباطبا ، مع التأكيد على أن العرب تتناول
تشبيهاتها من واقع مفردات البيئة التى تعيشها .

ثانيا : تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيئة (٥٤)

كقول عنترة :

وَتَرَى الذَّبَابَ بِهَا يُفْتَسَى وَخُدَّةُ
غَرْدَا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ
هَزَجًا كَفَقِيلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَّسِمِ
قَدْ حَالُكَ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ (٥٥)

فهو يصف روضة انتشر بها الذباب يطحن ويأقى بحركات الخمور ، ثم يحك
ذراعه بذراعه ، كما يحك مريض الجذام ذراعيه طلبا للراحة من الألم ، فالتشابه
بين الذباب والخمور كائن فى الحركة التى تعترى كل منهما فى حالته .

(٥٣) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٦ .

(٥٤) يرى الدكتور عبد الحميد العيسوى « أن ابن طباطبا غير مسبق بما أشير إليه من التشبيهات

الواقعة على هيفات الحركات ،... وقد استمرها من بعده قلانة بن جعفر وعبد القاهر

الجرجاني ، ، بيان التشبيه — ٦١ .

(٥٥) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٩ .

ثالثاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة :

كقول امرئ القيس :

وَمَسْرُودَةُ السَّكِّ مَوْضُونَةٌ تَضَاعَلُ فِي الطَّيِّ كَالْمَبْرَدِ
تَقِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أُرْدَانُهَا كَفَيْضِ الْآتِي عَلَى الْجُدُجِ (٥٦)

فتضائل حلقات الدرع ، وسهولة طيها تشبه المبرد في لونه الأبيض ، وسهولة طيه ، وليست في صفة القطع ، وإلا كان التشبيه فاسداً .

رابعاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صورة ولوناً وحركة :

كقول ذي الرمة :

مَا بَالَ غَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَقْرِئَةٍ سَرِبُ
وَفَرَاءَ غَرْفِيَةِ آتَى خَوَارِزُهَا مُشْتَلِشِلٌ ضَيَّعَتْهُ يَتْنَهَا الْكُتْبُ (٥٧)

والعين بدموعها التي تنسكب في شكل ولون وحركة المزايدة التي يساقط منها ماؤها من خلال الثقوب .

خامساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءاً وسرعة :

فكقول الراعي :

كَأَنَّ يَدَيْهَا بَعْدَ مَا انْضَمَّ بُدْتُهَا وَصَوَّبَ حَادٍ بِالرُّكَابِ يَسُوقُ

(٥٦) ابن طباطبا ، عيار الشعر — ٥٧ . والمسرودة السك : المنظومة المتلاخطة بعضها في بعض ، وتضاعل في الطي : تضاعل حلقاتها وتضيّق قصير كالمرود . وأردانها : ذيوها ، والآق : السيل ، والجُدجد : الأرض الصلبة — شبه الدرع والآق في بياضها وسبوغها ، لأنها تعم الجسد ، كما تعم الآق الجُدجد — إذا تفجر — أبو هلال العسكري — الصناعتين — ٢٥٢ تحقيق الجاوي وزميله ، ط الحلبي .

(٥٧) ابن طباطبا — عيار الشعر — ٥٧ . والكلى : جمع كلية ، وهي رقعة في المزايدة التي تحمل الماء ، والمقرية المقطوعة للإصلاح ، أو مثقوبة بالفراز لحياطها ، وأثنى : ثقب الخرز ، وفلوروز : مكان الخرز ، أى الثقوب ، مشتلل : متصل القطر ، نعت لسرب ، والكُتب : جمع كُتْبة ، وهي الخرزة ، ووفراء : صفة لكل ، ومعناها ضخمة ، ولعله يراد المزايدة ، وغرفة : متبوعة إلى غرف : مكان بالبحرين تدبغ به الجلود .

يَذْمَاتِجَ عَجَلَانَ رِخْوٍ مِلَاطُهُ لَهُ بَكْرَةٌ تَحْتَ الرِّشَاءِ فَلَسَوْقُ (٥٨)

مادساً : وأما تشبيه الشيء بالشيء لونا :

فكقول ابن هرمة :

وَقَدْ لَاحَ لِلسَّارِي الَّذِي كَمَلَ السُّرَى عَلَى أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَخَقَّ مُشَبَّهُرٌ
كَتَوْنِ الْجَحْمَانِ الْأَنْبِطِ الْبَطْنِ قَائِمًا تَمَائِلَ عَنَّةِ الْجَلِّ وَاللَّوْنِ أَشَقَرُ (٥٩)

سائلاً : وأما تشبيه الشيء بالشيء صوتاً :

فكقول الأعمى :

تَسْمَعُ الْجَلِيَّ وَسَوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعْلَى مِنْ بَيْعٍ عَشْرٌ قَدْ جَلَّ (٦٠)

وابن طباطبا بتقسيمه هذا يتوسع في فكرة المبرد التي مرت بنا (٦١) وقد وردت عند الجاحظ من قبل (٦٢) وعند سيبويه من قبل الجاحظ (٦٣) .

ويختتم حديثه بتلك التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً ، كقول النابغة :

تَحْدَى بِهِمْ أَدَمُ كَانَ رِحَالُهَا عَلَقَ أَرِيْقَ عَلَى مُثُونِ صَوَارٍ (٦٤)

(٥٨) ابن طاطبا — عيار الشعر — ٦٤ ، ومتع : جذب ، الملاط : طين يُجعل بين لبنتين أو آجرتين أو حجرين في البناء ، فلوغ : مشقوقة ، وصف للبكرة .

(٥٩) ابن طاطبا — عيار الشعر — ٦٧ ، وقال أبو عبيدة : إذا كان القرس أبيض البطن والصدر فهو أنبط ، والجل : ما تغطى به النابتة لتصلان .

(٦٠) ابن طاطبا — عيار الشعر — ٧٢ ، المشرق : شجرة مقدار ذراع ، فيها حب صعب إذا جفت ومثرت الريح سمع بها خشخشة ، والزجل : الصوت الرفيع العالي .

(٦١) يَرَوُ المبرد : « واعلم أن التشبيه حداً ، لأن الأشياء تشابه من وجوه ، وتباين من وجوه ، فإنما يُنْزَلُ إلى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يراد به الضياء والرواق ، ولا يراد به العظم والاحراق ... » الكامل — ٥٢/٣ — ٥٥ .

(٦٢) الجاحظ — الحيوان — ٢١١/١ — ٢١٢ ، تحقيق هارون ، ط الخليلي .

(٦٣) سيرته — الكتاب — ١٨٢/١ ، تحقيق هارون ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

(٦٤) ابن طاطبا — عيار الشعر — ١٢٦ ، تحدى : من الخدى ، وذلك سرعة السير من البهر ، والأدم : الإبل العتق ، والعلق : الدم ، وصوار : جماعة البقر الوحشي ، ولعلها تُصَبُّ المذبح أمام الصخر ، ينزل : رجال الإبل قد ألبست الأدم الأحمر ، فشبه حمرة الرجال على الإبل الأبيض بالدم المبرق على ظهور البقر .

بـ: تحديد لدى ابن طباطبا في فن التشبيه بمقارنته بالمبرد ، أنه جعل الصورة التشبيهية جزءاً لا يتفصل عن القصيدة ، الحسن فيها يضاف إلى القصيدة وكذا القبح ، وأن قبول التشبيه مرتبط بحسن اختيار اللفظ وصحة المعنى ومواءمة الوزن والقافية مع إحكام النظم.

وبجدید أنه رأى ضرورة المطابقة بين ركني التشبيه ، لأن التشبيه عند ميركا حسی . وحواس د خدب . د يجب أن تكون الصورة مطابقة للواقع ، وكأن التشبيه يقوم بدورين في التعبير ، دور تصويري ، ودور معنوي ، أو قل ، يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسی^(٦٥) .

وابن طباطبا قد أبرز دور الذوق وأهميته في صنع القصيدة ، والتشبيه جزء منها ، وفي قبولها أو رفضها ، كما ركز على دور الناقد ذي الفهم الثاقب في تقييم العمل الفني ومعرفة خصائص أجزائه .

ثالثاً : التشبيه عند الرماني (ت ٣٨٤ هـ) في رسالته « النكت »^(٦٦) :

ومع الرماني تنتقل انتقالة أخرى في فن التشبيه ، يحاول فيها الرماني أن يضبط المصطلح ، ويقسم الأنواع ، ويفرق بينها ، والمتلقى هو القضية ، مثلما فعل المبرد ، وابن طباطبا من قبل^(٦٧) .

-
- (٦٥) الدكتور محمد زغلول سلام — مقدمة تحقيق عيار الشعر لابن طباطبا ، ص ٢٠ وما بعدها .
(٦٦) عتمدت على تحقيق الأستاذ محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام لرسالة « النكت في إعجاز القرآن » للرماني ، وقد صدر في ذخائر العرب باسم « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن لرماني والخطابي وعد القاهر الجرجاني » ط دار المعارف سنة ١٩٦٨ م .
(٦٧) رجعت في هذا إلى مقدمة تحقيق « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ص ١٥ و ١١ . و « أثر النحاة في البحث البلاغي » للدكتور عبد القادر حسين ، ص ٢٣٨ — ٣٥٩ ، ط نهضة مصر ١٩٧٥ م . و « بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ » للدكتور صفي عامر ص ٨٣ — ١١٢ ، ط مشاة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٣ م ، و « الإعجاز البلاغي » الدكتور محمد محمد أبو موسى ، ص ٨١ — ١٥٣ ، ط مكتبة وهبة — القاهرة ، و « التصوير اليازي » — له — ص ١٥٥ ، فصل التشبيه ، ويبدأ من ص ٢٥ — ١٧١ ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة ، و « بيان التشبيه » دكتور عبد الحميد العيسوي ، ص ٩٤ — ٩٩ ، ط مطبعة القاهرة الجديدة — ١٩٨٧ م ، و « التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن السادس الهجري » دكتور وليد نصيب ، ص ١٢٨ — ١٥٣ ، ط دار الثقافة — الدوحة — سنة ١٩٨٥ م .

والرماني معترلي ، متكلم ، ومهمة المتكلمين الدفاع عن القضايا الإيمانية بالأدلة العقلية ، رصد هجمات المفرضين أمام إعجاز القرآن ، وبخاصة تشبيهاته ، التي دار حولها الجدل ، وحميت المناظرات .

فما دفع بالمعتزلة إلى مناقشة فن التشبيه بتعريف حده وتحديد أقسامه وتوضيح طبيعته وهنا اختلطت العقيدة بالفن في معالجة التشبيه (٦٨) .

وقد استقر تصنيف الرماني للتشبيه ، وتناقلته كتب البلاغة ، وكانت مرحلة فاصلة بين التصنيف القائم على المنهج اللغوي ، وذلك القائم على المنهج الأدبي التفوق ، وبين الدراسة الأدبية الكلامية المتعمقة على اللغة والاشتياء ، وعمق النظرة ، ووضوح الرؤية ، والجنوح إلى منطق العقل لا منطق الفن (٦٩)

خذ الرماني التشبيه بأنه : « العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسبي أو عقل » (٧٠) .

ورأى أنه إما أن يكون حسياً ملموساً ، مثلما نقول « هذا الماء كهذا » ، وإما أن يكون نفسياً معنوياً ، نحو تشبيه « قوة زيد بقوة عمرو » فالقوة لا تُشاهد .

وعلاقة المشبه بالمشبه به ، إما أن تكون علاقة مطابقة (تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما) ، وإما علاقة مغايرة ، (تشبيه شيئين مختلفين لمعنى واحد بجمعهما ، مشترك بينهما) .

وغرض التشبيه : إخراج الأغمض إلى الأظهر ليكتسب وضوحاً وبياناً وتوكيداً وإيجازاً .

وليس التشبيه ربط لفظين متشابهين أو مختلفين بأداة تشبيه أو بغير أداة ، وإنما هو عنصر من عناصر نظم العبارة في أحسن صورة من اللغة ، يقول « والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف » (٧١) .

(٦٨) انظر الجاحظ « الحويان » - ١٦/٢ - ١٧ - ز ٢١١/٦ و ٢١٣ ، تحقيق هارون ، ط الخلي ، وانظر كتاب « إعجاز القرآن بين المعزلة والأشاعة » ص ١٩ وما بعدها ، ط منشأة المعارف - الثالثة .

(٦٩) شوقي ضيف - البلاغة تطور وتاريخ ، ص ١٠٤ وما بعدها ، الطبعة الأولى - دار المعارف .

(٧٠) الرماني - النكت - ٨٠ . (٧١) الرماني - النكت - ٨١ .

واستخراج الأغمض إلى الأظهر يكون باستخدام الحواس أو باستخدام
مألوف العادات ومتواتر المعلومات ، أو يكون باستخدام مقاييس المنطق .

أولاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق الحواس :

١- حاسة البصر : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ
بَقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ » (٧٢) .

٢- حاسة اللمس : مثل قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ
كَرَمَادٍ ، اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ، لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى
شَيْءٍ » (٧٣)

٣- حاسة السمع : مثل قوله تعالى : « وَائِلٌ عَلَيْهِمْ نَبَأُ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا
فَانْتَلَخَ مِنْهَا » (الآية ١٧٥) ، ثم قال « فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلَ عَلَيْهِ
يَلْهَثْ أَوْ تَتْرَكْهُ يَلْهَثْ » (٧٤) .

٤- حاسة الذوق : مثل قوله تعالى : « وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ
لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطٍ كَفِيهِ إِلَى الْمَاءِ لِيُثْلَغَ فَأَوْهًا وَهُوَ
بِأَلْفِئَةٍ » (٧٥)

ثانياً إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق مألوف العادة :

مثل قوله تعالى : « وَإِذْ تَخَفْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظِلَّةٌ » (٧٦) .

فالعادة جرت أن يَسْتَظِلَّ الإنسان بالحائط ، أو بالشجرة وما إليها ، أما أن
يكون الجبل نفسه مرتفعاً عن الأرض كأنه سحابة سوداء سميقة تلقى بظلمتها

(٧٢) النور — ٣٩ ، وبقية الآية « فرفاه حساب » ، والله سريع الحساب ، « والقيعة جمع قاع ، وهي
الأرض المستوية ، النكت — ٨١ .

(٧٣) إبراهيم — ١٨ ، وبقية الآية : « ذلك هو الضلال البعيد » ، النكت — ٨١ .

(٧٤) الأعراف — ١٧٦ ، وبقية الآية : « ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص
لعلهم يفكرون » ، النكت — ٨٢ .

(٧٥) الرعد — ١٤ ، وبقية الآية : « وما دعاء الكافرين إلا في ضلال » ، النكت — ٨٣ .

(٧٦) الأعراف — ١٧١ ، وبقية الآية : « وناووا أنه واقع بهم ، خلوا ما آتيناكم بقوة ، واذكروا ما فيه
لعلكم تتقون » ، النكت — ٨٢ .

على مكان شاسع من الأرض ، فهذا ما لم تُجَرِّ به عادة ، وجاء إدراكه عن طريق الميراث من العادات ، فبان قدره ، وتجلت عظمة الله تعالى به .

ثالثاً : إخراج الأغمض إلى الأظهر عن طريق العقل :

فالبديهة أو العقل أو المنطق أو القياس يقوم بعمله إذا أعطى عرض شيء ملموس « مثلاً » ليقس عليه عرض شيء آخر غير ملموس ، وسيلة من وسائل تقريب الصورة للمخاطب ، فالآية الكريمة تشبه عرض الجنة بعرض السماء والأرض ، فإذا كان عرضهما في غاية السبعة ، فكذا الجنة ، قال تعالى : « وَجَنَّةٌ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ » (٧٧) ، يقول الرماني : « فهذا تشبيه قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم ، وفي ذلك البيان العجيب بما قد تقرر في النفس من الأمور ، والتشويق إلى الجنة بحسن الصفة مع ما ذا من السعة ، وقد اجتمعا في العظم » (٧٨) .

رابعاً : وجه الشبه :

ويتفرد الرماني ببيان وجه الشبه ، وكيف أنه في المشبه به يجب أن يكون أقوى وأظهر من المشبه ، مما يجعله قادراً على إيضاح المشبه وتوكيده ، الأمر الذي لا يكون والمشبه بمعزل عن المشبه به .

ففي قوله تعالى : « وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ ، فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ ، وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ » ، يقول الرماني : « فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاجة إلى ما تقع عليه ، وفي اجتماع في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة ، ولو قيل : « يحسبه الرائي ماءً » ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر ، ما كان بليغاً ، وأبلغ منه لفظ القرآن ، لأن الظمآن أشد حرصاً عليه ، وتعلق قلب به ، ثم بعد هذه الحيلة ، حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار ، نعوذ بالله من هذه الحال — وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن

(٧٧) الحديد — ٢١ ، والآية « سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض ، أعدت للذين آمنوا بالله ورسوله ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم » .

(٧٨) النكت — ٨٤ .

التشبيه ، فكيف إذا تضمن مع ذلك حُسْن النظم ، وعذوبة اللفظ ، وكثرة الفائدة ، وصحة الدلالة (٧٩) .

فهو يتخذ إيضاح وجه الشبه وسيلة للتحليل ، وفرصة للإبداع والإمتاع ، يقول في قوله تعالى : « إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَتْرَلْنَاهُ مِنْ السَّمَاءِ ، فَأَخْتَلَطَ بِهِ تَبَاتُّ الْأَرْضِ » (٨٠) ، وهذا بيان قد أخرج ما لم تُجَرِّ به عادة إلى ما قد جرت به ، وقد اجتمع المشبه والمشبّه به في الزينة والبهجة ثم اخلاك بعده ، وفي ذلك لعبرة لمن اعتبر ، والموعظة لمن تفكر في أن كل فاني حقير ، وإن طال مدته صغيرة ، وإن كبر قلبه (٨١) .

والرمانى لا يغمط الإبداع البشرى حقه من البلاغة فقول العرب « القتل أنفى للقتل » بليغ حسن ، ولكن قوله تعالى « وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ » (٨٢) ، أبلغ منه وأحسن ، وقول على بن أبى طالب : « قيمة كل امرئ ما يحسن » كلام عجيب يغنى ظهور حسنه عن وصفه .. (٨٣) وهكذا .

والجدید عند الرمانى فى درس التشبيه ، ذلك العرض المنطقى المنظم ، المعتمد على المقدمات التى تؤدى إلى نتائج حتمية فى نظره ، مع الإيجاز والوضوح والتنسيق ، فعقلية الرمانى منطقية واضحة قوية الحججة له وقد عرّف التشبيه تعريفاً يكاد يكون جامعاً مانعاً ، بقوله : « التشبيه هو إخراج الأغمض إلى الأظهر » .

والرمانى يعتبر التشبيه مما يتفاضل فيه الشعراء ، وتظهر به بلاغة البلاء ، وليست الحواس عنده وفى مقدمتها البصر ، هى المنفذ الوحيد الذى يترك به المتلقى الصورة التشبيهية ، فقد جعل المنافذ درجات أعمها وأشملها الحواس ، وهى لا تخضع لمنطق أو ثقافة معينة ، ثم تأتى العادة وهى محصورة فى بيئة دون

(٧٩) الرمانى — النكت — ٨٢ .

(٨٠) يونس — ٢٤ ، وبقيّة الآية : « مما يأكل الناس والأنعام ، حتى إذا أخذت الأرض زحرفها وازابت ، وظن أهلها أنهم قادرون عليها ، أتيناها أمراً ليلاً ، أو نهراً .

(٨١) الرمانى — النكت — ٨٣ .

(٨٢) البقرة — ١٧٩ .

(٨٣) الرمانى — النكت — ٧٨ .

أخرى ، وقابلة للتغير ، ثم يأتي العقل وهو الميزان ، والفصل ، لأنه بثقافته ومقاييسه سيتولى الحكم . وليس هذا جديداً على المتكلمين وفي مقدمتهم المعتزلة .

والرماني — كما رأينا — كان يقوم بتحليل الصورة التشبيهية ملتفتاً إلى ما فيها من عنصر البيان والكشف ، واستخراج الصفة المشتركة ، والنظر في العناصر التي تتكون منها الصورة ، فالدقة في اختيار هذه العناصر يكسب الصورة عمقا وثراء .

وقد تعمق سر الجمال ، وبحث عن موطنه في العبارة ، ولم يقتصر في بحثه على الناحية الموضوعية في الأسلوب ، بل تجاوزها إلى الناحية النفسية ، وجمال الأسلوب عنده يعتمد على أشياء يُضمَّم بعضها إلى بعض ، وتكسب الأسلوب إشراقاً ورونقاً .

رابعاً : التشبيه عند الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) (٨٤) :

وإضافات الجرجاني تمثلت في إعادة عرض الفنون البلاغية من خلال منظور معين ، وفي إثباته أنه الفنون البلاغية . كلها أدوات تعمل على إبراز جمال

(٨٤) راجعت في هذا الموضوع بعض ما كتب عن الجرجاني ، ملاحظة بكل ما كتب عنه أمر يحتاج إلى بحث مستقل ، نحن في حاجة شديدة إليه ، ويكون بموان الجرجاني في بحوث البلاغين المحدثين ، وأرجو أن أفرغ له يوماً . رجعت إلى الدكتور عبد القادر حسين ، أثر النحاة في البحث البلاغي ، ص ٣٥٨-٤٠٩ ، والدكتور أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرجاني ، وبلاغته ونقده ، ط الكويت ، والدكتور شوق ضيف ، البلاغة تطوُّر وتاريخ ، ص ١٦٠-٢١٩ ، ط دار المعارف — الأول ، والدكتور مصطفى الجويني ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ص ٧١-٧٨ ، ط منشأة المعارف — ١٩٨٥ م ، الدكتور أحمد أحمد بدوي ، عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، سلسلة أعلام العرب رقم ٨ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، والدكتور محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣٣٢ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر ، والدكتور عثمان مراقي ، قباة عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة اليبانية ، ط مطبعة شريف بالإسكندرية — ١٩٨٢ م .
ويقع درس التشبيه من الدلائل في ص ٦٨ و ٧٩ تحقيق محمود شاكر ، ط الخانجي ، ومن الأسرار من ص ٦٤-٢١٠ ، تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة — ١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .

« النظم » الذى هو توخى معانى النحو فالنظم منضبط ، ولكن حرية اختيار
الفتان للكلمات المؤدية للمعنى ، وخصوصيته في كيفية نظمها تعطى لهذا
الانضباط روحاً تجعل ناظماً يتميز به عن ناظم ، « والنظم يفضل النظم .
يقول الجرجاني في « الدلائل » : « زنهنا أصل يجب ضبطه وهو أن جعل
المشبه المشبّه به على ضربين :

أحدهما : أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له ، فأنت لا تحتاج إلى
أن تعمل في إثباته وترجيته^(٨٥) وذلك حيث تُسقط ذكر المشبه من الين^(٨٦) ،
ولا تذكره بوجه من الوجوه ، كقولك : « رأيت أسداً »

والثاني : أن تجعل ذلك كالأمر الذى يحتاج إلى أن تعمل في إثباته وترجيته
وذلك حيث تجرى اسم المشبه به خيراً على المشبه ، فنقول : « زيد أسد وزيد
هو الأسد » : أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا ، كقولك : « إن لقيته
لقيت به الأسد ، وإن لقيته ليلقيك منه الأسد » ، فأنت في هذا كله تعمل في
إثبات كونه « أسداً » ، أو « الأسد » ، وتضع كلامك له .

فأما في الأول فتخرجه مُخْرَجَ ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير ، والقياس
يقتضى أن يقال في هذا الضرب : أعنى ما أنت تعمل في إثباته وترجيته : إنه
تشبيه على حد المبالغة ، ويقتصر على هذا القدر ولا يسمى « استعارة »^(٨٧) .

فالتشبيه عند الجرجاني على ضربين ، ضرب يكشف عن نفسه ولا يحتاج
إلى تأول ، وآخر يحتفظ بسره ، ويحتاج إلى إعمال الذهن والذوق حتى
يكشف عن خبيئه .

والتشبيه يدرك بالحواس الخمس عند الجرجاني ، كتشبيه الشيء بالشيء من
جهة الصورة والشكل ، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار ، بالكرة في وجه ،

(٨٥) « الترجية » أصلها الدفع والسوق الرقيق ، وأراد به هنا أن يترقق ويتلطّف حتى يلامس مكانه ،
هامش ٦٨ ، من الدلائل ، المحقق .

(٨٦) الين : يعنى من بين الكلام ، ويكثر عبد القاهر من استعمال « الين » بهذا المعنى ، المحقق
ص ٦٨ من الدلائل .

(٨٧) عبد القاهر — الدلائل — ٦٨ .

وبالحلقة في وجه آخر ، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخلود بالورد ، والوجه بالنهار ، وتشبيه سَقَط النار^(٨٨) بعين الديك ، وما جرى في هذا طريق ، أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا. بعنقود الكرم المتشور ، والنراجس بمداهن^(٨٩) ذُرَّ حَشَوهُنَّ عقيق ، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو : أنه مستوٍ منتصب مديد ، كتشبيه القامة بالرمح ، والقَدَّ اللطيف بالغصن ، ويدخل في الهيئة حال الحركات في أجسامها ، كتشبيه الذهاب على الاستقامة بالسهم السديد ،...، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الخواص^(٩٠) .

ومما يزداد به التشبيه دقة وسحراً ، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات على وجهين :

أحدهما : أن تفتن بغيرها من الأرصاف ، كالشكل واللون ونحوها .
الثاني : أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يُراد غيرها عن الأول :

والشَّمْسُ كَالْمِرْآةِ فِي كَفِّ الْأَشْلِ^(٩١)

ومن الثاني : مثل قول الأعشى ، يصف السفينة في البحر وتقاذف الأمواج بها :

(٨٨) السقف : ما يسقط بين الزندين عند القُدْح .

(٨٩) اللذاهن : جمع مُلْهَن : وهو ما يُجَعَلُ فيه الدهن .

(٩٠) عد تقاهر — الأسرار — ٦٥ .

(٩١) هذا الصدر أما العُحْر :

لما رأيتهَا بَدَتْ فوق الْجَبَلِ

ويقول الدكتور عبد المنعم خفاجي : تردد نسبه بين الشماخ بن ضرار . وأنى النعم ، وابن المعتز ، وابن أخى الشماخ واسمه جَبَّار بن حراء بن ضرار ، وهو الأضح ، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له مثبتة في ديوان عمه الشماخ — هامش الإيضاح للقزويني ص ٣٤٦ تحقيق الدكتور عبد المنعم خفاجي ، ط بيروت ، الخامسة — ١٩٨٠ م ، وبقي البيت ، أو البيت الثاني له في الأرجوزة ذكره الخفقي في تحقيقه للكتاب نفسه ، ط محمد صبيح ، ٩١/٤ ، ط الأولى سنة ١٩٥٠ م .

تَقْصُ السَّفِينُ بِجَانِبَيْهِ كَمَا يَنْزُو الرُّبَاجُ خَلَالَهُ كَرَعٌ^(٩٢)

الرُّبَاجُ : الفصيل ، وقيل : القرد ، والكَّرَعُ : ماء السماء ، شبه السفينة في انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل في نزوه ، وذلك أن الفصيل إذا نزا — ولا سيما في الماء — وحين يعتريه ما يعترى المهر ونحوه من الحيوانات التي هي في أول النَّشْءِ ، كانت له حركات متفاوتة تصير لها أعضاؤه في جهات مختلفة ، ويكون تُسْقِلُ وتُصْعِدُ على غير ترتيب ، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين في الأخرى ، فلا يُثَبِّتُ الطرف مرتفعاً حتى يرام منحطاً متسفلأ ، ويَهْوِي مرة نحو الرأس نحو الذَّنْب ، وذلك أشبه شيء بحال السفينة ، وهيئة حركاتها حين يتنازعها المَوْجُ^(٩٣) .

واعلم — يقول الجرجاني — أنه كما تُعْتَبَر هيئة الحركة في التشبيه ، فكذلك تعتبر هيئة السكون على الجملة ، وبحسب اختلافه ، نحو هيئة المضطجع ، وهيئة الجالس ، ونحو ذلك ، فإذا وقع شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيب وتفصيل ، لَطَفَ التشبيه وحَسَّنَ^(٩٤) .

أما التشبيه الآخر :

فهو التشبيه الذي يحصل بضرب من التأويل ، كقولك : هذه حجة كالشمس في الظهور ، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ، كما شَبَّهَتْ فيما مضى الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرهما ، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم إلا بتأويل^(٩٥) .

(٩٢) تَقْصُ السفين : أى تثبت ، والنزو : الوثوب ، والرُّبَاجُ : كَرْمَانٌ ويخفف : القرد أو الفصيل ، والكَّرَعُ : الماء الذى يكرع فيه ، وكان حق التعبير « خَلَالُ الكَرع » ، ولكنه اعتمد على فهم السامع فجعل الكرع خلال القرد أو الفصيل ، وهنا على رواية بعض من ضبطه في الشواهد بكسر الحاء على أنه « خِلَال » مضاف ، أما المصنف فقد رواه بفتح الحاء على أنه « خَلَال فعل ماض ، وله حار وجرور متعلق به — هامش ص ١٤٨ — المحقق .

(٩٣) عبد القاهر — الأسرار — (٩٥ و ٩٤) عبد القاهر — الأسرار ٦٦ .

وهذا التقسيم مبنئ على أساس نفسى : « فإننا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى
التفصيل من التفصيل ، وأنتك تجد الرؤية نفسها لا تصل بالبلحية إلى التفصيل ،
ولكنك ترى بالنظرة الأولى ، والوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند
إعادة النظر ، وهكذا الحكم فى السمع وغيره من الحواس ، فإنك تتبين من
تفاصيل الصوت بأن يعاد عليك حتى تسمعه مرة ثانية ، مما لم تتبينه بالسمع
الأول ،... ، وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راءٍ ورأى . وسامع
وسامع ، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة فى المشاهدة ، وما يجرى مجراها مما
تناه الحاسة ، فالأمر فى القلب كذلك ، تجد الجملة أبداً هى التى تسبق إلى
الأوهام . وتقع فى الخاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وتزاحمها لا
تحضر إلا بعد إعمال الرؤية ، واستعانة بالتذكر ، وتتفاوت الحال فى الحاجة إلى
الفكر بحسب مكان الوصف ، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل ، وكلما
كان أَوْغى فى التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أَكْثَرَ ، والفقر إلى
التأمل وانتمهل أشد .

والعبرة الثانية :

أن ما يقتضى كون الشيء على الذكر ، وثبوت صورته فى النفس أن يكثر
دورانه على العيون ، ويدوم تردده فى مواقع الأبصار ، وأن تدركه الحواس فى
كل وقت أو فى أغلب الأوقات ، وبالعكس : وهو أن من سبب بُعد ذلك
الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر ، وتعرض صورته فى النفس قلة رؤيته ، وأنه
مما يُحَسُّ بالفيضة ، وفى القَرَطِ بعد القَرَطِ^(٩٦) وعلى طريق التثيرة ، وذلك أن
العيون هى التى تحفظ صورة الأشياء على النفوس ، وتجدد عهدتها بها ،... ،
وعلى هذا المعنى كانت المدارس والمناظرة فى العلوم وكثورها فى الأسماع سبب
سلامتها من النسيان ، والمانع لها من الثقل والذهاب^(٩٧) .

والجرجانى يتكئ على تعريف الرمانى للتشبيه ، ويتوسع فيه ، يقول
الرمانى : « التشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن

(٩٦) النية : الحين ، والقَرَط : الحين .

(٩٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٢٨-١٣٣

التأليف» (٩٨)، و «الإخراج» هنا فنى ، فيه تفاوت درجات الظهور في الدنو حتى الإسفاف ، وفي العلو حتى الإعجاز .

وفنية الصورة التشبيهية تكمن في العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ووسيلة إدراك وجه الشبه بينهما ، فإن أدرك بالحواس ، فهذا هو « التشبيه الحقيقى الأسمى » ، وإن أدرك بإعمال العقل فهذا هو « تشبيه التمثيل » .

وفي التشبيه الحقيقى يكون الإشتراك بين المشبه والمشبه به الحقيقى في الصفة نفسها ، وحقيقة جنسها ، فالخذ يشارك الورد في الحمرة نفسها ، وتجدها في الموضعين بحقيقتهم ، أما الضرب الآخر : « فيكون الإشتراك بين التشبيه وانشبه به واقعاً في حكم لهذه الصفة ، ومقتضى من مقتضياتها — فللفظ يشارك العسل في الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من حيث حكم وأمر يقتضيه ، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة ... » (٩٩) .

والجرجاني يسمى وجه الشبه في الضرب الثانى « الشبه العقلى » ، ومنه يكون التمثيل ، فهو مما لا يمكن ادعاؤه الآ بنوع من المقاربة أو المجازة .

ويجعله درجات :

فمنه :

ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ، ويعطى المقادة طوعاً كقولك : ألفاظه كالماء في السلاسة .

ومنه :

ما يحتاج إلى قدر من التأمل حتى لا يعرف من المقصود من التشبيه فيه بيلية كقول كعب الأشقرى حين سأله الحجاج وقد أوفده المهلب : كيف بتو

(٩٨) الرماني — النكت — ٨١ .

(٩٩) عبد القاهر — الأسرار — ٧١ .

المهلب . فيهم ؟ (١٠٠) ، قال : كالحلقة المفرغة لا يُدْرَى أين طرفاها (١٠١)

ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجهِ إلى فضل روية ، ولطف
فكر ، وذلك كقول ابن المعتز :

اصْبِرْ عَلَى مَقْضِي الْحَسِّ سَوِّدِ فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ
فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

لأن تشبيه الحسود إذا صُبر عليه ، وسُكِت عنه ، وترك غيظه يتردد فيه ،
بالنار التي لا تُمدُّ بالخطب حتى يأكل بعضها بعضاً ، مما حاجته إلى التأول
ظاهرة بَيِّنَةٌ ..

لذا ، يكون التشبيه عاماً ، والتمثيل أخص منه .

والتمثيل يتجلى في أمرين :

الأول : أن يحییء المعنى ابتداءً في صورة التمثيل ، كقوله تعالى : « مَثَلُهُمْ
كَمَثَلِ الْبَنَى اسْتَوْفَدَ نَاراً » (١٠٢)

والثاني : ما يتأثر المعاني ويحيیء في أعقابها لإيضاحها وتقريرها في النفوس ،
ومثاله قوله تعالى : « ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلًا فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ ، وَرَجُلًا مَسْلُومًا
لِرَجُلٍ ، هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ؟ الْحَمْدُ لِلَّهِ ، بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ » (١٠٣)

(١٠٠) أى : المحاربين ، وكعب الأشقرى : هو « كعب بن معاذ الأشقرى » ، والأشقر : قبيلة من
الأزد ، وأمه من عبد القيس ، شاعر فارس خطيب ، معلود في الشجعان من أصحاب المهلب ،
والمذكورين في حروبه للأزارقة ، وأوفده المهلب إلى الحجاج ، وأوفده الحجاج إلى عبد الملك ،
وكان القزذقي يقول : شعراء الإسلام أربعة : «أنا وجرير والأخطل وكعب الأشقرى » ، أبو
الفرج الأصفهاني — الأغاني — ١٤ / ٢٨٣ ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصورة عن
طبعة دار الكتب .

(١٠١) هنا المثل من كلام فاطمة بنت الخرشب الأثمالية ، إحدى النُجَبَاتِ في الجاهلية ، وهي أم
الكملة من بنى عبس : الربيع وعمارة وأنس القوارس وأخوتهم ، سألما أبو سفيان حين قدمت
عليه بركة حاجة في الجاهلية : أى بئكِ أفضل ؟ فقالت : الربيع ، لا ، بل عمارة ، لا ، بل أنس
القوارس ، فكَلَّمَتْهُمُ إِنْ كُنْتَ أَدْرَى أَيُّهُمُ أَفْضَلُ ، هم كالحلقة المفرغة — الأسرار — هامش
٦٨ — الحقن .

(١٠٢) الزمر — ٢٩ .

(١٠٣) البقرة — ١٧ .

والشبه العقلي هذا ، ربما أُنتزَع من شيء واحد ، وربما أُنتزَع من عدة أمور يُجمع بعضها إلى بعض ، ثم يُستخرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشينين ، بمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان عليه في حال الأفراد ، ومثال ذلك قوله تعالى : « مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا » (١٠٤).

الشبه مُنتزَع من أحوال الحمار ، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ، ومستودع ثمر العقول ، ثم لا يُجسُّ بما فيها ، ولا يشعر بمضمونها ، ولا يفرق بينها وبين الأحمال التي ليست من العلم في شيء ، ولا من الدلالة عليه بسبيل ، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يُثقل عليه ، ويكُدُّ جبينه ، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة ، ونتيجة لأشياء ألفت ، وقرن بعضها إلى بعض (١٠٥).

وقد يجيء التشبيه معقوداً على أمرين ، ولكنهما لا يتشابكان هذا التشابك ، كقولهم : « هو يصفو ويكثر » لأنهم وإن أرادوا أن يجمعوا له الصفتين ، لا يريدون أن إحداها ممتزجة بالأخرى (١٠٦).

والتشبيهات سواء كانت عامة مشتركة أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل ، نراها لا يقع بها اعتناد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، حتى يكون أكشبه بين شيئين مختلفين في الجنس ، والعامى ، كشبيه العين بالرجس ، والخاصى . كشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنور (١٠٧).

وإذا ثبت أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويشير الكامن من الاستظراف ، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، وأسبق جاد في هذا الرهان (١٠٨)، لأن المعنى إذا كان ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر والهمة.

(١٠٤) الجمعة — ٥ .

(١٠٥) عبد القاهر — الأسرار — ٧٤ .

(١٠٦) عبد القاهر — الأسرار — ٧٥ .

(١٠٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٠٠ .

(١٠٨) عبد القاهر — الأسرار — ١٠٢ .

في طلبه ،...، ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، أو الاشتياق إليه ، ومطابقة الحنين نحوه ، كان تيله أحلى ، وبالميزة أولى ، وكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وهذا غير التحقيد والتغمية ، وتعمد ما يكسب المذني عمومًا^(١٠٩) لأنه يحتاج إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب على مثله ، وتلك بسوء الدلالة ، وأودع المعنى لك في قالب غير مستوي ولا مُتَّسٍ ، بل خُتِن مُضْرَمٍ ، حتى إذا رُمَتْ إخراجك منك عَسَّرَ عليك ، وإذا بخرج خرج مُشَوَّه الصورة ناقص الحُسن^(١١٠) .

واعلم ، أنك متى أَلَفْتَ الشيء يبعد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسن ، ولكن أقوله بعد تقييد ، وبعد شرط ، وهو : أن تُصَيِّبَ بين المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً ، وتجدد للسلامة والتأليف السوي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً وحتى يكون ائتلافهما الذي يوجب تشبيك من حيث العقل والحدس ، في وضوح ائتلافهما من حيث العين والحيث ،...، ولم أرَ بقولي إن الحدس في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابة ليس لها أصل في العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهاً خفيفةً يلدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك ، فأدركها ، فقد استحققت الفضل^(١١١) .

التشبيه المركب بين شيئين أو أكثر :

وهو عنده — ينقسم إلى قسمين :

أحدهما :

أن يكون شيئاً يقلر المشبه وبصفته ، أو لا يكون : ومثال ذلك تشبيه الترجس بمداهن دُرٍّ حَشَوهُنَّ عَقِيقُ ، لأنك في هذا النحو تحصل الشبه بين شيئين يقلر اجتماعهما وجهٌ مخصوص ، وبشرط معلوم ، فقد حصله في الترجس في شكل المداهن والعقيق ، بشرط أن تكون المداهن من الدر ، وأن يكون العقيق في الحشو منها .

(١٠٩) عيد القامر — الأسرار — ١١٠ .

(١١٠) عيد القامر — الأسرار — ١١٢ .

(١١١) عيد القامر — الأسرار — ١٢١ .

القسم الثاني :

أن تعتبر في التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ، وذلك الاقتران مما يوجد ويكون ، ومثاله قوله :

غَدَاوَالصُّبْحُ تَحْتَ اللَّيْلِ يَادِرْ كَطِرْفِ أَشْهَبِ مُلْقَى الْجَلَالِ (١١٢)

قصد : الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً ، وتأملت حالهما ، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر ، ولم يريد أن يشبه الصبح على الانفراد ، والليل على الانفراد (١١٣).

ثم اعلم أن هذا القسم الثاني الذي يدخل في الوجود ، يتفاوت حاله ، فمنه ما يتسع وجوده ، ومنه ما يوجد في النادر وبين ذلك بالمقابلة ، إذا قابلت قوله :

وَكَانَ أَجْرَامُ النُّجُومِ لَوَامِعاً

دُرُّ ثِيَرْنَ عَلَى بِسَاطِ أَرْقِ

بقول ذي الرمة :

كَخَلَاءُ فِي بَرِّجٍ ، صَفَرَاءُ فِي نَعِيجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدَّمَتْهَا ذَهَبُ (١١٤)

علمت فضل الثاني على الأول في سعة الوجود ، وتقدم الأول على الثاني في غريته وقلته ، وكونه نادر الوجود ، فإن الناس يرون أبدأ في الصياغات فضة قد أجرى فيها ذهب ، وطلبت به ، ولا يكاد يتفق أن يوجد دُرٌّ قد ثِيَرْنَ على بساط أَرْقِ — فإذا عرفت انقسام المركب من التشبيه إلى هذين القسمين ، فاعتبر موضعهما من العبرتين المذكورتين (١١٥) فإنك تراهما بحسب نسبتها

(١١٢) بلر : ظاهر ، الطيرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال القرس : غطاؤه ، وهو له كالثوب للإتساع ، والشعر لأمين المعتر ، د. عبد المنعم خفاجي ، هاشم الإيضاح للقروني ، ص ٣٦٨ ، ط بيروت .

(١١٣) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٦ و ١٣٧ .

(١١٤) البرج : أن يكون يابض العين محققاً بالسواد كله لا يغيب عن سوادها شيء ، والنتعج : اليابض الخالص ، يريد : أنه يشوب صفرتها يابض خالص ، وهو محمود عندهم ، بحقق الأسرار — ص ١٣٩ .

(١١٥) هما : التفصيل ، وبعد الشيء عن العيون والחס .

منها ، وتحققتهما بهما ، قد أعطتاها لطف الغرابة ، ونفضتا عليهما صيغ الحسن ، وكستاها رُوح الإعجاب ، فنجد المقدر الذى لا يباشر الوجود — نحو قوله :

أَعْلَامٌ يَأْقُوتُ تُشِيرُنَ عَلَى رِمَاحٍ مِنْ زَيْزَجْدٍ
قد اجتمع فيه العيرت جميعاً (١١٦) .
التشبيه المقلوب :

ذلك يجعل الفرع أصلاً ، والأصل فرعاً ، ونحو تشبيه الشيء بالشيء ، ثم يعطفون على الثانى فيشبهونه بالأول ، فترى الشيء مشبهاً مرة ، ومشبهاً به أخرى ، فمن أظهر ذلك أنك تقول فى النجوم : كأنها مصاييح ثم تقول فى حالة أخرى فى المصاييح : كأنها نجوم ،.... ،
وكقول أنى نواس :

لَدَى تَرْجِيٍّ غَضُّ الْقَطَافِ كَأَنَّهُ إِذَا مَا مَنَحْنَاهُ الْعُيُونُ عُيُونًا (١١٧)
والأصل فى قلب التشبيه أن تثبت شيئاً زائداً على ما يُعهد فى جنسه ، وأن تصحح زيادة مجهولة له ، فشدة السواد فى خافية الغراب والقار ، إذا طلب العكس فيها كان « عكساً لما يوجهه العقل ، ونقضاً للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه ، بالقياس إلى المعروف ، لا أن يتكَلَّفَ فى المعروف تعريفه بقياس على المجهول ، وما ليس بمجهول على الحقيقة ، ... » وإذا لم يكن ههنا ما يزيد على خافية الغراب فى السواد ، فليت شعرى ما الذى تريد من قياسه على غيره فيه ؟! » (١١٨) .

« وجلة القول » أنه : متى لم يُقصد ضرب من المبالغة فى إثبات الصفة للشيء ، والقصد إلى إيهام فى الناقص أنه كالزائد ، واقتصر على الجمع بين الشئيين فى مطلق الصورة والشكل واللون ، أو جمع وصفين على وجه يوجد فى الفرع على حد ، ويوجد هو أو قريب منه فى الأصل ، فإن العكس يستقيم فى
(١١٦) عبد القاهر — الأسرار — ١٣٨ و ١٣٩ .
(١١٧) عبد القاهر — الأسرار — ١٦٥ .
(١١٨) عبد القاهر — الأسرار — ١٧٩ .

التشبيه ، ومتبى أريد شىء من ذلك لم يستقم . وقد يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم فى الشىء — هو قاصر عن نظيره فى الصفة — بأنه زائد عليه فى استحقاقها ، واستيجاب أن يُجعل أصلاً فيها ، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلاً . وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه ، ومثال قول محمد بن وهيب :

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ وَجْهَ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ

فهذا ، على أنه جعل وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأتم وأكمل فى النور والضياء من الصباح ، فاستقام له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعاً ، ووجه الخليفة أصلاً (١١٩) .

قلب التمثيل :

كقول الشاعر :

وَكَاَنَّ النُّجُومَ تَبْنِي دُجَاهَهُ سَنَنَ لَاحِ يَتَهَنُّ انْتِغَاغُ

وذلك — أن تشبيه السنن بالنجوم تمثيل ، والشبه عقلى ، وكذلك تشبيه خلافها من البدعة والضلالة بالظلمة ، ثم إنه عكسَ فشبّه النجوم بالسنن ،... ، ويقصد بالتشبيه ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى . فلما كانت الضلالة والبدعة وكل ما هو جهل ، تجعل صاحبها فى حكم من يمشى فى الظلمة فلا يهتدى إلى الطريق ، ولا يفصلُ الشىء عن غيره حتى يتردى فى مهواه ، ويعثر على عدو قاتل ، وآفة مُهلكة ، لزم من ذلك أن تُشبّه بالظلمة ، ولزم على عكس ذلك أن تشبه السنة والهدى والشرعية وكل ما هو علم ، بالنور ... (١٢٠) .

والجديد عند الجرجاني ، أنه لون خاص فى كتاباته ، فهو لا يكتب كتاباً منهجياً منضبطاً ، ولكنه يتحدث إلى قارئه بود وهدوء ، ويسترسل معه فى الحديث ، وكأنه يسامره ، ويتلطف إليه وهو يعلمه ، فهو يتحدث بارع وليس مؤلفاً بارعاً ، وعلينا أن نتعامل معه من هذه الزاوية ، أن نستمع إليه

(١١٩) عبد القاهر — الأسرار — ١٨١ .

(١٢٠) عبد القاهر — الأسرار — ١٨٣ وما بعدها .

يتكلم ، لا أن نقرأ لتتململ .

لقد جعل الجرجاني النظم مدخلاً للدراسة التشبيهية ، وألح على أثر الذوق والمعرفة في تلمس جمال التشبيه ، والفنون البلاغية كلها ، وربط بين طبيعة العمل الفني وطبائع النفس البشرية التي تتلقى هذا العمل ، وقرر أن التشبيه حقيقة لا مجاز فيه ، وركز على أدوات تلقي الصورة التشبيهية من حواس وعقل .

وعقد مقارنات طريفة بين تشبيه المحسوس بالمحسوس ، والمحسوس بالمعقول ، وانفرد بالحديث عن « تشبيه التمثيل » وخصائصه وجمالياته ، وأضاء جوانب الجمال في « التشبيه المقلوب » ، وتنبه إلى التشبيه الفذ والتشبيه العامي ، وأنه لا عيب في العامي سوى كثرة استهلاك الشعراء له ، فأطفئوا بريقه ، وأذهبوا جذته ، ويذكرنا الجرجاني بمشاركة الشاعر معاناته ، وأن صورته الفنية مترابطة ، ولا يصح هدمها بانتزاع بيت منها ، وأن الصورة الفنية تتداعى ، كل ألف يدعو ألفه .

خامساً : التشبيه عند السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) :

أدى انطلاق الجزجاني وراء التحليل الجمالي ، وتعقبه له ، مستطرداً ، مستجيباً لكل خاطر يخطر له ، معتمداً على براعته في العرض ، ورشاقته في الحديث ، وتعمقه في اللغة والنحو — كل هذا — أدى بالأجيال التالية ألا تتجاوب معه ، فالحضارة هابطة ، والوعى الفني في الحضيض ، والأمة العربية ممزقة ، والجهل والضباب يحيمان على ربوعها ، وفي هذا المستوى الحضاري — عادة — ما يجف الابتكار ، ويموت الإبداع ، ويسعى الإنسان إلى تبسيط العلوم ، وتقسيم الفنون ، وتحديد فروعها ، وترتيب موضوعاتها ليسهل حفظها .

ومن هنا كان السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي ، استجابةً لمتطلبات العصر ، الذي يعد نفسه لاستقبال المغول بعد ثلاثين عاماً من مولد السكاكي (ت ٦٥٦ هـ) فعمد إلى كتابي الجرجاني وحردهما من رونقهما وجلالهما ، وأفرد منهما العظام ، وراح يصنف كل

كومة تحت عنوان ، فهذا علم المعاني وهذا علم البيان وهذه محسنات لفظية وأخرى معنوية ، وانتهت القضية .

وقد سبقه إلى المضممار فخر الدين الرازي بكتابه « نهاية الإنجاز في دراية الإعجاز » (١٢١) .

وبدلاً من مناقشة الجرحاني فيما ورد في كتابه واستبعاد ما يتنافى مع روح البلاغة ، وإضافة ما يجدد دماءها ، تحولت محاولة الجرحاني إلى هدف يحتاج إلى الترتيب مع التهذيب ، والتحرير مع التقرير ، وضبط أوابد الإجماليات في باب « التقسيمات لليقينية » وجمع متعرفات الكلام في الضوابط العقلية مع الإختاب عن الإطناب الممل ، والاحتراز عن الاختصار المخل (١٢٢)

وساعد التدهور الحضاري على أن يكون « مفتاح السكاكي » (١٢٣) هو المنبع الوحيد للبلاغة ، وبطل هادفا للإيضاح والتلخيص والشروح والتتارير ، مما يدخل في باب « الاجترار العقلي » من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر ، عصر النهضة العربية الحديثة .

ولسنا بحاجة إلى عرض ما كتبه السكاكي في التشبيه ، فهو نصيل حاصل ، ونكتفي بما قال الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد ، « مما لا ريب فيه أن السكاكي أفسد مبحث التشبيه ، بما وضع فيه من هذه الأقسام الكثيرة التي تحولت به إلى مجموعة كبيرة من الأرقام ، وهي أرقام لا تفيد شيئاً في تربية الذوق إلا ضروباً من التعقيد والتضبيب ، وكأننا بإزاء مسائل هندسية عميرة الحل ، وهي مسائل جيلت فيها من قليل من اصطلاحات المناطقة والمتكلمين ، وكان حرياً به أن يقتدي بعبد الفامر في تخيلاتة البارة للتشبيهات المختلفة دون محاولة هذا الحصر العقلي الدقيق ، وإنما لم تعد المسألة عنده محاولة تفهم أساليب التشبيه والوقوف على قيسها البلاغية ، بل أصبحت مسألة وضع

(١٢١) تحقيق الدكتور بكر شيخ آدم . - دار العلم الملائين - ١٩٨٥ م .

(١٢٢) فخر الدين الرازي - - نهاية الإعجاز - - ٧٥ .

(١٢٣) السكاكي - المفتاح - من ١٤١-١٥٦ ، ط التقديم العلمية عصر .

القواعد والاصطلاحات والتقسيمات» (١٣٤) .

وعلى أن أشير هنا ، إلى أن السكاكي ابنُ عصره ، وقدم عملاً طيباً بمقياس ذوق هذا الجيل ، ودرجة تحضره ، فاستقبل أبناء جيله « المفتاح » بالترحاب ، ولا لوم عليه .

ويقع اللوم على هؤلاء البلاغيين المحدثين ، الذين فرضوا كتابه على عصر غير العصر ، وذوق غير الذوق ، فظلت أذواقنا في العصر الحديث مشدودة إلى ذوق القرن السابع حيث كان يعيش السكاكي ، مما أدى إلى ازدواجية -عجيبة- ، نعيش حياة متطورة متحضرة ، بأذواق كليله متخلفة ، نصعد إلى القمر ثم ندرس الفن على يد السكاكي .

والفضل الذي يبقى للسكاكي إلى اليوم ، أنه حفظ تراث الجرجاني من الضياع ، في عصر ضاع فيه كل شيء ،...، ولولا السكاكي في عصرنا الحديث ما التفت الشيخ محمد عبده إلى كتابي الجرجاني — يحققهما ويدرسهما لشباب الأزهر ليفتح أعيننا على البلاغة الحقيقية ، يجمها الفريد ، وذوقها الرفيع ، ليبدأ التطور ، وينطلق التجديد .

(١٢٤) دكتور شرق صنف ، البلاغة وتطور وتاريخ — ٣٠٢ ، الطعة الأولى ، ط دار المعارف — ١٩٦٥ م

الفصل الثاني

الصورة التشبيهية في شعر المتنبي

- ١ — مفردات الصورة التشبيهية .
- ٢ — تشكيلات الصورة التشبيهية .
- ٣ — تحليل الصورة التشبيهية في قصيدة .
« في الخَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَحِيلًا » .

تمهيد :

« الصورة » و « زردات الصورة »

أ — الصورة الفنية^(١) :

وأقصد بها ، ذلك التكوين اللغوي الذي يؤدي إلى انطباع حسي — لدى المتلقى — يتجاوب معها ، ويفذيهما ، فالفنان لا يقدم لنا تجربته بشكل مباشر ، ولكنه يسمي إلى اختيار عناصر متفرقة ، ويضمها في نسق جميل يؤدي إلى شكل متميز ، فاللوحة الفنية صورة كبرى ، كلية ، تقول شيئاً أرادته الفنان ، بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألوان والظلال والمساحات ، أو النغم والإيقاعات ، أو الحركة والتمثيل ، أو الحجر والنحت ، أو الصوت والكلمة الحلوة .

والقصيدة ، صورة كلية تقول شيئاً أرادته الفنان — بطريقة اختارها هو ، ووسيلة أجاد استعمالها ، وهي الألفاظ ، هي اللغة بتاريخها وأنساقها وإيقاعاتها وجمالها ، وسبكها بطريقة معينة . بضوابط اصطلاح عليها اسم « النحو » ، مع حرته الكاملة في التجاوز المشروط عن بعض هذه الضوابط لخدمة الغرض ، وهذه الصورة الكبرى تقول مثلاً في المدح « إن الممدوح يجسد قيم التبل والشجاعة والكرم ... الخ » ، وعادة ما يستعين الفنان بكثير من الصور الجزئية التي تعمل على إبراز الصورة الكلية وتعميقها في نفوسنا .

وهو في هذه السبيل ، يستخدم معطيات الطبيعة والتاريخ والعادات والمفاهيم

(١) انظر : الدكتور مصطفى ناصف — « الصورة الأدبية » من الفصل الأول إلى الرابع « ص ١٠ — ١٥١ ط مكتبة مصر — ١٩٥٨ م ، الدكتور محمد غنيمي هلال — « دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده » — ص ٥٧ وما بعدها ، ط دار نهضة مصر الدكتور جابر عصفور « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي » الفصل الخامس « أهمية الصورة ووظيفتها » (ص ٣٤٥ — ٤٢٢) ط دار المعارف ١٩٧٣ م ، والدكتور كامل حسن الصير « بناء الصورة الفنية في البيان العربي » ط مطبعة المجمع العلمي العراقي — ١٩٨٧ م ونورمان فريدمان — « الصورة الفنية » ترجمة الدكتور جابر عصفور ، مجلة الأدب العراقية ، العدد ١٦ — ضمن كتاب الدكتور مصطفى الحوي — « البيان فن الصورة » ص ١٧٣ وما بعدها — ط دار المعرفة الحامية بالاسكندرية .

العامة ، وطبيعة اللغة نفسها ، وراثتها ، لكى يعطينا انطباعاً حسيّاً جيداً لما يريد الوصول إليه .

وهو مدرك لخصائص هذه المفردات التى يجمعها ليكون منها صورته ، ومدرك لطبيعة جهاز الاستقبال التى سينلقاها فىنا ، وفى الحواس المختلفة ، إلى الذهن وتخزونه ، إلى العواطف ومسارها ، إلى الخيال وضروبه ، مدرك للإطار العلم الذى نعيش فيه من تاريخ ودين وعادات وقيم ... إلخ ، فحياة الصورة متوقفة على إدراكنا لها ، ومعنى إدراكنا هنا « الفهم والمعايشة » نفهمها ونتمثلها ثم نغزجها بمخزوناتنا وعواملنا ثم نخضعها من ذواتنا وأختصاصنا ما يجعلها تتحرك أمام أعيننا ، والخيال هو أدواته فى سبك صورته ، وهو أدواتنا فى تلويحها ، ووسيلتنا فى معاشتها .

فكل ما يؤدى إلى شكل متجانس ، مُكوّن من عدة عناصر متلاحمة ، استطاع أن يحرك فىنا شيئاً وأن يحركنا نحوه ، فهو صورة .

مع ملاحظة أن تشكيل هذه الصورة الفنية يخضع فى مرحلة التكوين لخصائص الفنان الذاتية وطبيعة عصره والقيم التى كانت لها السيادة فى وقته ، وهذه الصورة نفسها فى مرحلة التلقى تخضع لخصائص الملقى ، ذوقه وثقافته وقيمه وطبيعة تكوينه الفنى ، والمناخ الذى استظل به ، فلا حياة للصورة إلاّ بتواصل المرسل مع الملقى ، هذا يدع وذاك يعايش ، فتتحرك الصورة كأنها حياً له خصائصه وشخصيته ، ومن هنا تخرج الصورة من دائرة التشبيه والمجاز لتشمل كل أدوات البلاغة من فنون تعتمد على الإيقاع فى أداء المعنى كالجناس والسجع والازدواج ... إلخ ، وفنون لا يعتمد على الإيقاع فى أدائها للمعنى كالطباق والتورية والتعليل ... إلخ ، بالإضافة إلى خصائص تركيب العبارة من تقديم وتأخير وحذف وإيجاز وإطناب وفصل ووصل ... إلخ ، كل هذه الفنون أدوات يستعين بها الفنان فى سبك صورته الجزئية .

وبذلك تكون الصورة الجزئية عضواً مستقلاً ومنتبياً فى الوقت ذاته ، مستقلاً بخصائص تركيبه ، ومنتبياً للبناء الفنى كله ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يأخذ منه ويعطيه ، ومرتبطة به ارتباط وجود ، فكل الصور الجزئية ، ما هي

إلا مجموعة عازفين اختلفت أدوات عزفهم وإيقاعاتها ، ولكنهم جميعاً يؤدون قطعة موسيقية واحدة ، وأى خلل فى الأداء يؤدى إلى تصدع فى البناء .

ب — الصورة التشبيهية :

والصورة التشبيهية تقوم على ركنين أساسيين : المشبه والمشبه به ، وعلى عاملين مساعدين : أدوات التشبيه ووجه الشبه .

وطبيعة الصورة ، وحدود وظيفتها يفرضان على الفنان مدى احتياجهما إلى أحد العاملين المساعدين أو كليهما . والأمر كله موكّون إلى وظيفة الصورة التشبيهية ، وإلى دورها فى البناء الفنى كله ، والبراعة هنا ليست فى اختيار مشبه به ، لمشبه ما ، ولكن فى اختيار مشبه بعينه دون غيره ، وربطه بمشبه به بعينه دون غيره ، يضيف على المشبه روعة وجمالاً ، ليتم نوع من العطاء المتبادل : المشبه به يعطى للمشبه ، والمشبه يمنح المشبه به ، فيكونان صورة ، لا هى المشبه وحده ، ولا هى المشبه به وحده ، بل هى شئ جديد ينشأ من ارتباطهما ببعض فى هيئة تشبيه .

وقد يجد الفنان أن الصورة تكمل لو ذكر الأداة ، ليضيف بها إضافة ، أو إلى ذكر وجه الشبه ليحدد به معنى ، أو يكتفى بما لدى المشبه به (وهو الأكثر عطاءً) من طاقات قادرة على وافر العطاء . وحركة الاختيار هنا منبثقة من طبيعة العمل الفنى نفسه ، ومتطلباته .

وقد درج البلاغيون التقليديون على إطلاق المصطلحات العديدة على الصورة التشبيهية ، فهذا تشبيه مفرد ، وهذا مركب ، وهذا ضمنى ، وهذا مقلوب — وهذا تشبيه حسى بعقلى ، أو عقلى بحسى ، أو تشبيه حقيقى ، أو تخيلى ، أو مرسل ، أو مؤكد ... إلخ ، ثم ينصرفون ، وقد جرّثوا الصورة الفنية ، وقسّروا أجزاءها ، فى عمل وصفى لا يتعدى الشكل الظاهرى ، بعيداً عن روحها وخصائصها ، ونكّستها ، بعيداً عن خطوة داخلية يسبحون بها عن حقيقة المضمون ، وعلة الاختيار ، وطبيعة الأداء وقدر العطاء ، وعلاقة هذه الخلية بالبناء الكلى ، وتأثير البناء الكلى على الخلية .

إِنَّ فَهْمَنَا للصورة على أنها عنصر فاعل متفاعل ، يجعلنا نرفض كثيراً من هذه المصطلحات الجوفاء .

وقد أدى هذا التناول الشكلي للصورة التشبيهية إلى أن يخصص البلاغيون جانباً من حديثهم عن الصورة التشبيهية فيما يسمى « محاسن التشبيه » .

يقول الدكتور بدوى طبانة نقلاً عن بعض السلف ، « ... الأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الذي لا يُعتاد بالظاهر المعتاد ، وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد ، مثل قوله تعالى : « مَكُلُّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ »^(٢) ففى هذه الآية كشف وإيضاح لحال أولئك الكفار ، وأعمالهم التى يظنون بها الإصابة ، وهى لا جبوى لها ، بهذا التمثيل المحسوس ، بذلك الرماد الذى تتسلط عليه الرياح فتبدده ولا يبقى منه شيئاً ، ... ، ويُمثل الشيء بما هو أعظم منه فى الاتصاف بالصفة ، وأحسن منه فى الصورة أو المعنى . فأتى الحسن حينئذٍ من ناحية الغلو والمبالغة ، وهذا كقوله تعالى : « وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَغْلَامِ »^(٣) فشبه السفن الجارية على ظهر البحر بالجبال فى كبرها ، وفخامة أمرها ، على جهة المبالغة فى ذلك ، وإقادة التشبيه المبالغة من أعظم مقاصده ، وكلما كان الإغراق فى التشبيه ، والإبعاد فيه ، وكونه متعذر الوقوع والحصول ، كان أدخل فى البلاغة وأوقع فيها ، ، وتحقق تلك المبالغة فوق تأكيد المعنى غرضين مهمين ، هما تزيين المشبه عند إرادة هذا التزيين ، وتقييحه عند الرغبة فى تمهينه ، وهذا غرض عظيم من أغراض البلاغة ، ومن تعاريفهم فى البلاغة أنها : « كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق فى صورة الباطل ، والباطل فى صورة الحق » ، ... ، وقد يحتاج الأديب إلى تعداد كثير من الصفات حتى يثبت لموضوعه ما شاء من مدح أو ذم ، فيجد فى إيراد الكلام على صورة التشبيه ، ما يُغنى عن التكرار ، وتعداد الأوصاف ، فيكون للتشبيه فضيلة الإيجاز ، وهو مقصد عظيم من مقاصد البلاغة ، ... ، ومن شرط بلاغة التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أكبر منه وأعظم ، ... ، ومما يحتاج إليه

(٢) إبراهيم - ١٨

(٣) الرحمن - ٢٤

التشبيه أن يكون المشبه به واقعاً مشاهداً غير مُستَكْرٍ ، ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان الخ^(٤) .

وإذا تجاوزنا حكاية أن التشبيه للإيضاح والبيان ، والترزين والتقييح ، وأن المشبه به لابد أن يكون أشهر من المشبه ... إلى آخر هذه المسائل التعليمية ، التي بُنيت على شاهد متزعزع من مكانه الطبيعي ، مفرغ من روحه ووظيفته وعطائه ، موضوع تحت مجهر التبسيط والتصنيف ، وجدنا أن محاسن التشبيه تكمن في موضعه الذي لا ينافسه عليه غيره ، وفي أن يقوم بوظيفة لا يهض بها غيره ، وقد اتسبك بطريقة هائلة خصوصيتها ، وتوافر لها الحسن من مصداقيتها ، ومن أنها تعبير دقيق عن تجربة صاحبها .

ب — مفردات الصورة التشبيهية :

المفردات هي المادة الخام التي يلتقطها الفنان ويبني بها صورته التشبيهية . معتمداً على رصيدها اللغوي والتاريخي والنفسي والأدبي ، وتمثل في الطبيعة المحيطة بالمجتمع العربي من شمس وقمر وكواكب وصحراء وأنهار وحيوان ونبات ، كما تتمثل في الأدوات التي يستعملها الفرد في المجتمع العربي في الحرب والسلم ، وتمثل كذلك في المبادئ العامة والأفكار السائدة والقيم المستقرة التي تشكل وجدان الفرد في المجتمع العربي ، أي أنها تلك الأشياء « المادية والمعنوية » التي يتعامل معها الفرد العربي محافظة على البقاء ، ودفعاً للنمو والارتقاء .

ويقول ابن طباطبا في طريقة العرب في التشبيه : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ، ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيائها ، ومَرَّت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحنهم البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصاف ما رأوا منها وفيها ، وفي كل واحدة في فصول الزمان على اختلافها من شتاء ، وريبع ، وخريف ، من ماء ، وهواء ، ونار ، وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك وساكن ، ، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيائها وجبها »

(٤) الدكتور بدوى طانة — علم البيان — من ١٠٦ — ١١٣ ، ط الأنجلو المصرية — الثالثة — ١٩٧٧ م .

إلى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومدمومها ، فى رحائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها ، من حال الطفولة إلى حال الهرم ، وفى حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشئ بمثله تشبيهاً صادقاً ، على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادت ، ... ، وأما ما وجدته فى أخلاقها ، ومدحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حاله فيها ، فخلال مشهورة كثيرة ، منها فى الخلق : الجمال والبسطة ، ومنها فى الخلق : السخاء والشجاعة ، والجلم والحزم والعزم ، والوفاء والعفاف ، ... ، وما يتفرع من هذه الخلال التى ذكرناها من قرى الأضياف ، وإعطاء العفاة . وحمل المغارم ، وقمع الأعداء ، ... ، وأضداد هذه الخلال : البخل والجبن والطيش ، ... إلخ^(٥) .

واتسم تطور هذه الأدوات والمبادئ بالبطء ، لارتباطه بحركة التطور فى المجتمع العربى ، ومدى إفادته من الحضارات التى احتك بها ، فالخيل والسيوف والرمح وغيرها ، ظلت أدوات ثابتة فى الحرب ، أضيفت إليها أدوات أخرى مع تطاول الزمن ، ولكنها لم تتغير فى الإطار العام إلا فى العصر الحديث .

وكذا القيم الأخلاقية ، الكرم والعفة والشجاعة والأمانة والفداء وغيرها ظلت قيماً عربية ثابتة ، لم تتغير فى مضمونها على مدى العصور — وما يقال فى المدح ثابت فى مجموعه لا يتغير ، وكذا ما يقال فى وصف الرحلة ، ووصف الناقة ، ووصف المحبوبة ، ودم الأعداء وهجاء الأفراد ، وثناء الموتى ...

أما المتغير الذى لا يستقر ، ويجب ألا يستقر ، فهو تناول هذه القيم ، والإحساس بها ، وتوظيفها لتقوم بلور فنى معين ، وتلعب موهبة الفنان دوراً بارزاً فى اختيار قيمة دون أخرى ، وفى توظيفها بشكل دون آخر ، وكذا يلعب الإطار الثقافى ، وطبيعة الموقف ، وشخصية المبدع ، وأهداف الفنان ، كلها تلعب دوراً مؤثراً فى الانتقاء والمعالجة .

ودرسى للمفردات سيقوم على تتبع حركة كل مجموعة على مدى الأطوار

(٥) ابن طباطبا — غير الشعر — ١٨ إلى ٥١ ، تحقيق دكتور محمد رعلول سلام ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٨٥ م

الثلاثة لحياة المتنبي ، لانتقل إلى تشكيل الصورة التشبيهية عنده ، مينا خصائص الصنعة الفنية لديه .

وستنور هذه المفردات حول :

مفردات المقطع الغزلي .

مفردات المقطع الغزلي :

١ - في الطور الأول

٢ - القسم الأول

مفردات القسم الأول من الطور الأول ستكون قاعدة أساسية لرصد حركة تطور المفردات في بقية الأطوار الفنية التي مر بها المتنبي .

ومن القسم الثاني من الطور الأول إلى نهاية الشيرازيات ، سأكتفي برصد المفردات التي بقيت ، وتلك التي عادت ، أو جدت ، وبعد العرض تعقيب .

وتناول المتنبي في المقطع الغزلي في هذه المرحلة ، وجه المرأة^(٦) وشعرها^(٧)

(٦) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب : يقول ،

وَاسْتَقْبَلْتَ قَمَرِ الزَّمَانِ بِوَجْهِهَا فَأَرْتَنِي الْقَمَرَيْنِ سِي رَافِعًا
— ٩/١٠٨ ، وفي موضع آخر : « في البدر منها مشابهة » — ٩/٤٠ ، وهي « همس تطلع
بالليل » — ٣/٥٧ ، ومن « هموس جانحات » — ١/٩٩ ، ووجهها « بدر ضاحك »
— ٤/١٠٣ ، « يعيد الصبح والليل مطلم » — ٦/١٠٣ ، ومن « دُكَاء » — ٢/١١٤ .

(٧) يقول في صلاه :

كُلُّ خُتْمَانَةٍ لَزِقَ مِنَ الْخَمْرِ بِقَلْبِ أَقْسَى مِنَ الْجُلُودِ
ذَاتِ فَرْعٍ كَأَنَّهَا ضَرْبُ الْعَبْرِ يَسِي بِمَاءٍ وَرْدٍ وَنَعْمُودِ
— ٧/١٣ و ٨ ، الخمصانة : الدقيقة الخاصرة ، والجلود : الصخر الصلب ، والفرع : شعر
الرأس ، والعنبر : طيب معروف ، وفي موضع آخر : « الفرع يعيد الليل والصبح نير »
— ٦/١٠٣ .

وذؤابتها^(٨) وخالها^(٩) وعيونها^(١٠) ودموعها^(١١) وأهدابها^(١٢) وخلودها^(١٣)
وفمها^(١٤) وريقها^(١٥) وعنقها^(١٦) ونقابها^(١٧)

- (٨) في مدح عبد الواحد بن العباس الكاتب .
كَتَفَتْ ثَلَاثَ ذَوَائِبَ مِنْ شَرِّهَا فِي لَيْلَةٍ قَارَتْ لَيْلَى أَرْبَعًا
١٠٧/ ٨ — الذؤابة : مقدمة الشعر .
- (٩) في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :
قَفَّ عَلَى الدَّمَتَيْنِ بِاللَّوِ مِنْ رَبِّهَا كَحَالٍ فِي زَجَنَةٍ جَنَّبَ خَالِ
— ١١١/ ٣ ، الدمنة : العر الملبّد ، والرماد المتراكم بعضه على بعض ، والدو : الصحراء ، ورثا :
اسم محوته ، وإنما سُمِّي بالدمتين ، لأن من عادات العرب ينزلون موضعاً ، فإذا فقد ملؤه ،
وتلونت أرضه ، انتقلوا إلى موضع آخر .
- (١٠) في مدح علي الأوراجي :
مَثَلْتُ عَيْنَكَ فِي خَشَايَ جِرَانَةٍ قَتَّانَهَا ، كَقَتَّانَهَا إِنْجِلَاءُ
— ١١٥/ ٥ ، عن بخلاء : واسعة ، وفي موضع آخر ، شه العيون بعيون المها — ١٣/ ٢ .
- (١١) في مدح عبد الواحد بن العباس :
سَقَرْتُ وَبَرَقَتْهَا الْحَيَاءُ بِصَفَرَةٍ سَقَرْتُ مَحَاجِرَهَا وَلَمْ تَكْ بَرَقَا
فَكَأَنَّهَا وَالْدَّمْعُ يَقَطُرُ قَوْفَهَا ذَهَبَ سَيْخَطِي لَوْلُو قَدْ رُصَّعَا
— ١٠٧/ ٦ و ٧ .
- (١٢) يقول في صاه :
زَايِسَاتٍ بِأَسْنَمٍ رِيثَهَا الْهَذْتُ تَشْقُ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْخُلُودِ — ١٣/ ٥
- (١٣) يقول في صاه :
كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قَتَلْتُ شَهِيدٍ بِسَاحِ الْغُلَى زَوْرِدِ الْخُلُودِ — ١٣/ ١
- (١٤) في مدح عبيد الله البحري :
أَذَا الْمُصَنِّ؟ أَمْ ذَا الدَّعْصِ؟ أَمْ أَلْبَ يَتَنَّةَ وَذَبَا أَلْدَى قَلْتَهُ الْبَرْقُ أَمْ ثَرَّ؟ — ٥٦/ ٢
الدعص : الكتيب من الرمل ، يقول : أهذا فذك أم الغصن ؟ وهذا كفلك أم الدعص ؟ وشه
الشعر بالبرق من حيث أن الشفة كالسحاب ، فإذا ابتسمت يبدو البرق من السحاب ، وذبا :
تصغير ذا : إشارة إلى صيغر أسنانها .
- (١٥) في مدح الحسين بن إسحاق التتوحي :
أَمْنَعَمَةً بِالْمَوَدَّةِ الْغَلِيَّةِ الَّتِي يَغِيرُ وَلِيَّ كَانَ نَائِلَهَا التَّوْحِي
تَرَشَّتْ فَأَهَا سُرَرَةٌ فَكَأَنِّي تَرَشَّتْ حَرَّ الْوَجْدِ مِنْ بَارِدِ الظِّلْمِ
الدمي : أول المطر ، الولي : الذي يليه ، والظلم : ماء الأسنان وفي موضع آخر . وهذا الريق
ماء الغمامة ، وحر يفي برود في الكبد جمر ٥٦/ ١ ، وفي موضع آخر : لو شبيه بالعل
لفللمناه ٥ — ٨٩/ ٧ .
- (١٦) انظر هامش (١٣) — ١٣/ ١
- (١٧) في مدح علي التتوحي .
كَانَ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُغِيهِ بِخَيْمِهِ الْبَرْقُ الطَّلُوعَا — ٨١/ ٩

وذراعيها^(١٨) وقُدَّها^(١٩) وملايسها^(٢٠) وعطرها^(٢١) ومشيتها ورقها^(٢٢)
وامتلاءها^(٢٣) وحياءها^(٢٤) وقلقها من الرقيب^(٢٥)

(١٨) يقول في القصيدة نفسها :

ذِرَاعَاهَا غُلُّوا دُمْلَجِيهَا
يُظُنُّ ضَجِيعَهَا الرُّنْدُ الضَّحِيحَا
٨/ ٨١ — الدملجان : المراد به معص ، وهما موضع السوار من اليد ، الرند : المراد به هنا
موصل الذراع في الكتف . وفي موضع آخر : يصف الدراعين بالظلم في امتلائهما
— ٢/ ١٠٣ .

(١٩) في مدح أبي الحسن الميث بن علي العمي :
هَلَمْ الْفَوَادُ بِأَعْرَافِيَّةٍ سَكَنَتْ شَيْئًا مِنَ الْقَلْبِ أَمْرٌ تُنْفَذُ لَهُ طُلُ
مُظْلَمَةٌ الْقَدِّ فِي تَشْيِيهِهِ عَصْنًا مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْيِيهِهِ صَرَبًا
٨٩/ ٧ و ٨ — الطنب : الحل الذي تشد به الخيمة ، والضرب : العسل الثقيل ، وقيل :
هو الشهد ، وفي موضع آخر : شبه القد بالعص كذلك — ٢/ ٥٦ .

(٢٠) في مدح علي بن منصور الحاجب :
بِأَبَى ، الشُّمُوسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِبًا اللَّائِسَاتُ مِنَ الْخَرِيرِ جَلَابِثًا — ١/ ٩٩

(٢١) يقول في صباه :
أُثْتُ ، زَائِرَةٌ مَا نَحَاوَرُ الطُّيُ ثَوْبَهَا وَكَأَلَيْسَ مِنْ أُرْدَانِهَا يَتَضَوُّعُ
٦/ ٢٣ ، قال أبو الطيب : يتضوع يتسع ، فيأخذ يمنة وشمالا .

(٢٢) في مدح علي بن إبراهيم التوخي :
تُرْفَعُ ثَوْبُهَا الْأُرْدَافُ عَنْهَا فَيَنْقِي مِنْ رَشَاقَتِهَا شَوْعَا
إِذَا مَا سَتْ رَأَيْتَ لَهَا ارْتِجَاجَا لَهُ ، لَوْلَا سَوَاعِلُهَا ، تَزْوَعَا
تَأْلَمُ دَرَزَةً ، وَاللُّرْزُ لَيْسَ كَمَا تَتَأَلَّمُ الْعَضْبُ الصَّيِّغَا
— ٨/ ٨١ — ٦ ، الشاحان : قلايدان تتوشح بهما المرأة ، الشوع : العيد ، مات : مشت
متبحره ، تألم : تألم ، الدرز : موضع الحياطة المكفوتة من اللوب ، العضب : السيف . وجمعه
عضوب ، الصنيع : المحكم الصقال والصنعة .

(٢٣) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :
ظَلُومٌ كَمَتَّتِيهَا لَصَبٌ كَخَصَرِهَا ضَعِيفُ الْقُوَى مِنْ فِعْلِهَا يَتَظَلَّمُ
— ٥/ ١٠٣ ، الصب : المشتاق ، وانظر هامش (١٨) — ٨/ ٨١ .

(٢٤) في مدح شجاع بن محمد الطائي الميجي :
قَالَتْ : وَقَدَّرَاتُ اصْفَرَّارِي — مَنْ بِهِ؟ وَتَهَلَّلْتُ ، فَأَجَّتْهَا : الْمُتَهَلُّدُ
فَمَضَتْ وَقَدَّ صَبَّغَ الْحَيْلُ يَاضَهَا لَوْنِي ، كَمَا صَبَّغَ اللَّجَيْنُ الْعَسْحَدُ
— ٤/ ٤٢ و ٥ ، من به ؟ أي : من حتى عليه ؟ وعندما تهللت ، صارت هي المقصودة
يقول : المتهد ، اللجين : الفضة ، العسحد : الذهب .

(٢٥) في مدح أبي علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي :
أَمِنْ لَزْدِيَارِكَ فِي الدَّجَى الرُّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ فِي الظَّلَامِ ضِيَاءُ
قَلْتُ النُّلِجَةِ وَهِيَ مَسْكُ هَتَكَهَا وَتَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ ، وَهِيَ ذُكَاةُ
— ١/ ١١٤ و ٢ . الازديار : الريارة ، وذكاء : اسم للشمس ، وفي موضع آخر : تخوف
الرقيب بورثها الجزع — ١٠/ ٣١ .

وطيفها^(٢٦) كما تناول الهودج التي رحلت فيه ، والرحلة التي أقلتها إلى مكان بعيد^(٢٧) كما تناول معاناة الحب وما يلقاه في حبه من ضنى^(٢٨) وصبر على النوى وأمل في الوصال^(٢٩) والوقوف على الأطلال والأثافي والنوى^(٣٠) وخوف حسد العواذل^(٣١) وما يحس به من خفقان في القلب^(٣٢) وهزال

(٢٦) انظر هامش (٢٦) — ٦/ ٢٣ .

(٢٧) في مدح مسطور بن محمد :
لَمَّا تَقَطَّعَتِ الْحُمُولُ تَقَطَّعَتْ نَفْسِي أَسَى — وَكَأَنَّهُنَّ طُلُوحٌ
وَجَلَا الْوَدَاعُ مِنَ الْحَيِّبِ مَحَابِنًا حَسَنُ الْعَزَاءِ — وَقَدْ جُلِينَ — قَبِيحٌ
— ٦٠/ ٧ و ٨ الحمول : الأحمال على الإبل ، والطلوح : ج طلحة ، وهي شجرة أسفلها دثيق وأعلامها كالقبة ، ومن عادة العرب أن تشبه الإبل وعليها الهودج بالأشجار — وفي موضع آخر :
إن الأحبة لم يتركوا له منذ رحيلهم إلا الأسى ، — ٤٠٩/ ١١ .

(٢٨) في مدح أبي الفرج أحمد بن الحسين القاضي :
ضَنَى فِي النَّوَى كَالسُّمِّ فِي الشَّهِيدِ كَامِيًا لَيْدَتْ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْخَفْ
— ٩٧/ ١٠ ، وفي موضع آخر : في فؤاد الحب نار هوى — ٥/ ٢ ، وفي الأثافي بها ما في
القول من الصلابة — ٨/ ١٠٣ والصلابة : الاحتراق : المعاناة الشديدة ، و لكن تبرع المحب كما
به من التبرع — ١/ ٥٩ ، وأنه « شهيد الغرام » — ١/ ١٣ ، و « المقيم للممود »
— ٢/ ١٣ ، و « المملوح يشاق إلى الذي كما يشاق الحب التيم » — ١٣/ ١٠٤ .

(٢٩) في مدح أبي عبادة البحتري :
وَكَلَّمَا فَاضَ ذَمِّي غَاضَ مُصْنَلَبِي كَأَنَّ مَا سَالَ مِنْ بَفْنِي مِنْ خَلْدِي
— ٤/ ٥٨ ، وفي موضع آخر يتكلم عن النوى — ٧/ ٤٠٩ ، والصبر عند الرحيل
— ١٠/ ٤٠٩ .

(٣٠) وفي مدح عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكي ، يقول :
بَطْلُولٍ كَأَنَّهُنَّ نُحُومٌ فِي عِرَاصٍ كَأَنَّهُنَّ لَيَالٍ
وَنُورٍ كَأَنَّهُنَّ غُلُوبٌ يَحْدَلْنَ تُحْرَسُ بِسُوقٍ يَحْدَلُ
١١١/ ٤ و ٥ ، النوى : جمع النوى : وهو حاحز يحفر حول الخيمة لمنع المطر أن يدخل إليها ،
الحذل : جمع الحذلة وهي الخلخال ، والسوق : جمع ساق ، والحذل : جمع الحذلة وهي
المتطفة ، و « الماء » في « كائن » للنوى ، و « عليهن » للعراص . وهي غرمة لاحة
البيت .

(٣١) في مدح عبيد الله البحتري ، يقول :
وَأَنْتَ وَجْهٌ مِنْ أَهْوَى بَلِيلِ عَوَالِي فَقُلْ : تَرَى شَيْئًا زَمًا طَالِعَ الْعَتَرِ ٥٧/ ٣
(٣٢) في مدح أبي المتصر شجاع ، يقول :
جَهْدُ الصَّبَاةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقُلْتُ يَمُنُّنُ ٢٠/ ٢

في الجسم (٣٣) وأرق (٣٤) وحزن (٣٥) وما يذرف من دموع (٣٦) وما يعاني من سقم (٣٧) والهجر الذي شبيه (٣٨) .

(٣٣) في مدح عمر بن سليمان الشراف ، يقول :
 طَلُومٌ كَمَتَّيْهَا لَيْسَتْ كَحَضْرَاهَا ضَعِيفُ الْقُوَى مِنْ فِقْلِهَا يَنْظَلُمُ

 أَثَابَ بِهَا مَا فِي الْعَوَادِ مِنَ الصَّلَى وَرَسْمِ كِبَجْنِي نَاجِلِ مُتَهَلِّمِ
 — ١٠٣/ ٥ و ٨ .

(٣٤) في مدح الحسين الخراساني ، يقول :
 قِيَالَةٌ مَا كَانَ أَطْوَلَ ، بَيْتُهَا وَسُمُّ الْأَفَاعِي عَذْبُ مَا أُتَجَرُّعُ
 — ٨/ ٢٣ . وسبق أن رأينا العين المسهدة هاشم (٣٢) ، وفي موضع آخر : يرى أن إليه لا صباح له — ٩/ ٢٧ ، و « سهاد العين يمشق مقلته » — ٨/ ٤٠ ، و « حظه من حيث حظه من الكرى » — ٢/ ٥٢ .

(٣٥) في مدح علي بن منصور الخاحب ، يقول :
 يَا حَبْنَا الْمُتَجَهِّلُونَ ، وَحَبْنَا وَإِ لَيْسَتْ بِهِ التَّرَالَةُ ، كَاعِيَا
 كَيْفَ الرَّجَاءِ مِنَ الْخُطُوبِ بَخْلَصًا مِنْ بَعْدِ مَا أَتَشْتَرِي فِي مَخَالِيَا
 أَوْحَلْتَنِي وَوَحَلْتَ حُرْنَا وَاجِدًا مَتَابِيَا ، فَحَتَفَهُ لِي صَاحِبَا
 — ١٠٠/ ٦ — ٨ ، وفي موضع آخر : لم يتركوا له يرحلهم إلا الأسي — ١١/ ٤٠٩ .

(٣٦) في مدح عبد الواحد بن العباس بن أبي الإصع ، يقول :
 أَوْكَائَتْ الْأَحْبَابُ إِنْ الْأَدْمَا نَظِيرُ كَمَا نَظِيرُ التَّرْمَا
 ١٠٧/ ١ ، الريمع : الحصى ، وفي موضع آخر : « وكلما فاص دمعى عاص مصطري »
 — ٥٨ ٤

(٣٧) في مدح عبد الرحمن بن المارك الأتطاكي :
 صِلَةُ الْهَجْرِ لِي وَهَجَرُ الرِّصَالِ نَكَائِي فِي السَّقَمِ نَكْسَ الْهَلَالِ — ١/ ١١١

(٣٨) في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي :
 شَابَ مِنَ الْهَجْرِ فَرَقَ لَيْتِيهِ فَصَارَ يَثَلُ اللَّعْقَسِي أَسْوَدُهَا
 — ٦/ ٢ ، واللّعقس : الحرير أو الإبريسم الأبيض ، والأسود : السُّودُ ، وفي موضع آخر :
 « الرضا بالشيب قسّر » — ٨٣/ ٣٦ ، و « الشيب هم » — ١٣/ ٩٣ .

ب — القسم الثاني من الطور الثاني :
١ — مفردات بقيت من القسم الأول :

ذكر الوجه (٣٩) والعيون (٤٠) والقدر (٤١) والعطر (٤٢) والامتلاء (٤٣) والطيف (٤٤) والهودج والرحلة (٤٥) والضنى في الحب (٤٦) والأطلال (٤٧)

(٣٩) وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، في مدح بدر بن عبد يقول :
بَدَتْ قَمَرًا ، وَمَا لَكَ حُوطَ نَارٍ وَفَاحَتْ غَيْرًا ، وَرَثَتْ رَايَا
— ١٠/١٢٩ .

(٤٠) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٠) ، وفي البيت السابق وردت غزلا — ١٠/١٢٩ .

(٤١) وردت بالقسم الأول ، هامش (١٩) ، وفي مدح بدر بن عبد :
كَأَنَّمَا قَدْ قَدِمَ إِذَا انْفَلَسَتْ شَكْرَانٌ مِنْ خَيْرِ طَرَفِهَا شَمْلٍ — ١٠/١٢٩ .

(٤٢) وردت بالقسم الأول ، هامش (٢١) ، وفي مدح أبي سهل الأنطاكي يقول :
أَمَّا الْكِيَابُ فَتَقَرَّى مِنْ مَخَاسِينِهِ إِذَا نَصَلَهَا وَيُكْسَى الْحُسْنُ غَرِيَابًا
يَضُئُهُ الْبَسْتُ ضَمُّ الْمُسْتَهَامِ بِهِ حَتَّى يَصِيرَ عَلَى الْأَعْيَانِ أَعْيَانًا

— ١٦٧/٥ و ٦ ، الأعنان . ح عُكَنَ ، والمكنة ما انطوى وتنتى من لحم البطن سناً
(٤٣) وردت بالقسم الأول هامش (٢٣) ، وفي القسم الثاني ذكر الامتلاء مرتين ، مرة ضمناً في حديثه
عن عطرها الهامش السابق ، والأخرى في وصفه للأسد الذي قتله بدر بن عبد الله
يقول :

تَشْكُرُ رَوْدِفَكَ الْمَطِيَّةُ قَوْفَهَا شَكَوَى أَلَى وَجَعَتْ هَوَاكِ دَحِيلًا ٦/١٢٣
هواك دحيل . أى متسكن من النفس

(٤٤) وردت في القسم الأول هامش (٢١) ، وفي مدح الحسين بن علي المدلى يقول :

بَهْلًا أَتَانَا بِتِلْكَ فِي الْعَيْنِ عَيْنُنَا رُقْدًا ، وَقَلَامٌ رَعَى سِرْبَكُمْ وَرَدَ
مُنْكَلَةً حَتَّى كَانَ لَمْ تَقَارِقِي وَحَتَّى كَانَ الْيَاسُ مِنْ وَصْلِكَ الرُّغْدَ

— ١٩٢/٣ و ٤ — القلام بنت خبيث الرائحة ، السرب . الإبل

(٤٥) وردت في القسم الأول هامش (٢٧) ، وفي مدح أبي يعقوب بن عمران ، يقول :

يَسْتَقُ عَيْنُهُمْ أَنْبِيءُ خَلْقَهَا تَتَرَقُّمُ الزُّفَرَاتُ زَجَرٌ خِلْدَانُهَا
وَكَأَنَّهُ شَجَرٌ نَدَا لِكَيْتَهَا شَجَرٌ حَتَّى تَمُوتَ فِي شَعْرَانِهَا

— ١٧٠/٣ و ٤ . وفي موضع آخر ، يصف رجلين بأنه كان بغتة ، واليه ذهب أن يخبره

بذلك — ١٢٨/٢ ، وفي موضع آخر : رجلين جميل الدنيا مظلمة ، — ١٠٩/١

(٤٦) وردت في القسم الأول هامش (٢٨) ، وفي القسم الثاني ، يذكر الضنى مرتين ، إحداهما ما مر

بنا سابقاً في قوله : يستاق عيهم — ١٧٠/٣ و ٤ ، والأخرى مملعة مدح ابن طمع

أَنَا لَا يَبِي إِذْ كُنْتُ وَفَتْ الْقَرَامِ غَلِمْتُ ، يَمَا بِي بَيْنَ تِلْكَ الْمَنَالِمِ
وَلَكِنِّي مِمَّا ذَهَلَتْ مُتَيْمٍ كَسَالٍ ، وَقَلْبِي تَائِبٌ مِثْلُ كَاتِمٍ

— ١٩٥/١ و ٢ .

(٤٧) وردت مفردة : الأطلال ، في القسم الأول هامش (٣٠) ، وفي مدح ابن طمع :

وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلُّ وَجِيدٍ قَلْبُونَا تَشْكُرُ مِنْ أَفْوَادِنَا فِي الْقَوَائِمِ

— ١٩٦/٣ — الأفواد : الإبل ، ما بين الثلاثة إلى العشرة ، والمفرد : ذود .

والهزال (٤٨) والأرق (٤٩) والحزن (٥٠) والدموع (٥١) .

٢ — مفردات المقطع الغزلي في السيفيات

١ — مفردات بقيت .

الطيف (٥٢) الرحلة (٥٣) الأطلال (٥٤) السهاد (٥٥)

(٤٨) وردت مفردة « الهزال » في القسم الأول هامش (٣٣) ، وفي مدح أبي الفضل الأنطاكى .

كَمْ رَقَمَةٍ شَحَرْتِكْ شَوْقًا غَرَى الرِّقِيَّ بِنَا وَلَجَّ الْعَارِلُ
فُونَ الثَّعَالِي نَاجِلِينَ كَشَكَلْتَنِي نَصَبَ أَدْفُهُمَا أَوْضَحْتُ الشَّكِلَ
— ١٠/ ١٦٤ و ١١ . شجرتك : أوقدت فيك نارا ، غَرَى : ولج .

(٤٩) وردت في القسم الأول هامش (٣٤) وفي مدح علي بن محمد بن سيار الحميري :

كَأَنَّ الْجَوَّ قَاسَى مَا أَقَاسَى قَصَارَ سَوَادِهِ فِيهِ شَحُونَا
كَأَنَّ دُحَاهُ يَحْدِيهَا سُهَادِي فَلَيْسَ ثَغِيْبٌ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا
أَقْلَبَ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الثُّغْرِ الدُّنُونَا

— ١٣/ ١٨٠ — ١٥ ، وفي موضع آخر ، « أن السهاد الذي أصيب به منها بمنزلة الرقعة »

— ٣/ ١٩٢ —

(٥٠) وردت في القسم الأول هامش (٣٥) ، وفي مدح بدر بن عمار :

كَأَنَّ الْحُزْنَ مَشْغُوفٌ بِقَلْبِي فَسَاعَةً هَجَرَهَا يَجِدُ الْوَصْلَا

— ١١/ ١٢٩ ، وفي موضع آخر يرى « أن شحوب الجو مشاركة له في شجونه » ١٢/ ١٨٠ .

(٥١) وردت في القسم الأول هامش (٣٦) ، وفي مدح علي بن محمد بن سيار الحميري :

تَحْلِيْلَى دُونَ النَّاسِ حُزْنَ وَغَيْرَهُ عَلَى فَقْدٍ مَنْ أَحْبَبَتْ مَا لَهَا فَقَدْ
تَلَجَّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا حُفُونِي لَيْتَنِي كُلَّ بَاكِئَةٍ تَحْدُ

— ١٠/ ١٨٤ و ١١ . لَجَّ : لزم الشيء وأنى أن يصرف عنه . ويصف أثر البكاء على عينه

— ١٢/ ٢٠٩ ، ويعجب من استخفاف حبيته بدموع عشاقها — ١/ ٢٢٤ ، ويحكى : كيف

أدى رحلتها إلى انفجار دموعه — ٤/ ١٢٨ .

(٥٢) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٤) ، وفي السيفيات .

يقول :

وَأَحْبَبَ غِزْلَانٍ كَجِيدِكَ زُرْتَنِي فَلَمْ أَتَيْنِ غَاظِلًا مِنْ مُطَوَّقٍ

٦/ ٣٣٥ ، والمعطل : الذي لا حلى فيه ، والمطوق : الذي تطوق بالحلى .

(٥٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٥) ، وفي السيفيات يقول :

تَوَدَّعُهُمُ وَالْبَيْنُ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا أَمِنْ أَبِي الْهَيْجَاءِ فِي قَلْبٍ قِلَاتِي ١٤/ ٢٣٦

(٥٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٠) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٧) ، وفي السيفيات

يقول :

يَلِيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَفُوفَ شَجِيحِ صَنَاعٍ فِي التَّرْبِ نَحَابَتُهُ ٤/ ٢٤٤

(٥٥) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات

يقول :

كَأَنَّ الْجُفُونِ عَلَى مُقْلَتِي يَتَابُ شَقِيقَنَ عَلَى تَاكِيلِ - ٨/ ٢٥٩

الكرب (٥٦) الدموع (٥٧) .

ب — مفردات علادت :

الثغر (٥٨) والوصل (٥٩) والعواذل (٦٠) .

ح — مفردات جدت :

عذاب العشق (٦١) القتل المضرع بدمعه (٦٢) .

٣ — مفردات المقطع القرطبي في الطور الثالث :

أ — المصريات :

١ — مفردات بقيت (في الطور الأول بقسيمه والطور الثاني)

(٥٦) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٨) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٦) ، وفي السبعيات يقول :

فَدَيْتَكَ مِنْ رَنْعٍ وَأِنْ زِدْتَنَا كَرْبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الْبَرْقُ لِلشَّمْسِ وَالْعَرَا ١/٣١٨
(٥٧) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٦) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٥١) وفي السبعيات يقول :
وَفَارُكُمَا كَالرَّيْنِ أَنْشَاهُ طَالَسُهُ بَانَ شَيْخَانَا وَالْذَّمُّعُ الْجَاهَةُ سَاحِنَةٌ ١/١٤٢

(٥٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٤) ، وفي السبعيات ، يقول :
وَأَشْتَبَ نَقْصُولِ الثِّيَابِ وَانْبَجَحَ سَتَرْتُ مَعِيَ غَنَّةً فَقَتَلَ مَفَرَّقَ
٦/ ٣٢٥ ، والأشيب : الثغر الذي له شنب ، وهو بَرْدُ الْأَسْنَانِ ، والمصول : حار كالعمل ،
والرائح : الأبيض المصق ، وفي مدحة أخرى ذكر « الْقَبْل » — ١/ ٢٦٥ .

(٥٩) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٩) ، وفي السبعيات ، يقول :
ذَكَرْتُ بِهِ وَصْلًا كَانَ لَمْ أَقْرَ بِهِ وَغَيْشًا كَأَنِّي كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَقَنَا ٧/ ٣١٨

(٦٠) وردت في القسم الأول ، هامش (٣١) ، وفي السبعيات ، يقول :
كَيْبِ تَوْقَانِي الْعَوَازِلُ فِي الْهَوَى كَمَا يَتَوَقَّى رَيْضَ الْخَيْلِ حَارِمَةً
٥/ ٢٤٤ ، الكيب : الحزين ، الرَيْضُ : الصعب لم يُرَضَّ ، والحارم : الذي يشاء الحرام ، والماء
فيه تعود إلى الرَيْضِ ، وفي موضع آخر « ملام الحال » — ٨/ ٢٤٣ .

(٦١) يقول :
وَالْعَشْقُ كَالْعَشْرِقِ تَعْدَتْ قُرْبَهُ لِنَمْتَلِي وَيَسَّالَ مِنْ حَوَائِجِهِ
— ١١/ ٣٤٣ ، الحوَاء : النفس .

(٦٢) يقول :
إِنَّ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا بِدُمُوعِهِ يَمُتِلُ الْقَتِيلَ مُصْرَحًا بِدُمَائِهِ
— ١٠/ ٣٤٣ .

الرحلة (٦٣) السهاد (٦٤) .

٢ — مفردات جدت :

الحُمَّى معشوقة مرفوضة (٦٥) الغيد الأمليد (٦٦) .

ب — العراقيات :

استخدم مفردة غزلية واحدة في قصيدته التي مدح بها سيف الدولة والمتنبى
بالعراق سنة اثنين وخمسين وثلاثمائة ، وهي « الحُمُول » وقد ظهرت في القسم
الأول من الطور الأول (٦٧) .

(٦٣) وردت في القسم الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٥٣) ، وفي السيفيات ،
هامش (٥٣) . ومدح كافوراً قائلاً :

يُولَدُ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَلُوا جِدًّا تَنَازَّرَ عِقْلُهُ ٦/٤٥٠

(٦٤) وردت في القسم الأول ، هامش (٣٤) ، وفي القسم الثاني ، هامش (٤٩) ، وفي السيفيات ،
هامش (٥٥) .

ويجوز كافوراً قائلاً :

يَا سَائِي : أَتَحْتَرُّ فِي كُتُوبِكُنَا أَمْ كُتُوبُنَا هَمٌّ وَنُهِيدٌ - ٦/٤٨٥

(٦٥) هي زائرتة التي بها حياة :

وَزَائِرَتِي كَانَ بِهَا حَيَاءٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ ٢١/٤٧٧

وهو يراقب رقتها من غير شوق :

أَرَأَيْتَ وَفَتْهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقِبَةُ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهْلَمِ ٢٦/٤٧٧

وإذا ما فارقته غسلته :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَلْتَنِي كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامٍ ٢٤/٤٧٧

وحين يطردها الصبح تبتكي بأربعة سجام

كَأَنَّ الصَّبْحَ يَطْرُدُنَا فَتَجْرِي مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةٍ سِجَامٍ ٢٥/٤٧٧

(٦٦) يقول في هجاء كافور :

وَكَاكَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُصَاحَبَةً أَشْبَاهَ رُؤْيُفِهِ الْغَيْدُ الْأَمَلِيدُ - ٤/٤٨٥

والغيد : ح أغيد وغيداء ، وهي الحسة الجيد ، الناعمة ، والأمليد : ح الأملود ، وهي اللينة

الأعطاف ، الرخص ، الناعمة ، ويستعمل « الرعايب » وهي ج : رعبوية ، وهي البيضاء

الملتفة الحسم .

(٦٧) هامش (٢٧) ، وهنا يقول :

وَصَلَيْنَا نَصْلَكَ فِي هَيْدِهِ الدَّيَا فَإِنَّ الْمَقَامَ فِيهَا قَلِيلٌ

مَنْ زَامَنَا بِعَيْنِهَا شَافَهُ الْقَطَانُ فِيهَا كَمَا تُشَوِّقُ الْحُمُولُ

— ٧/ ٤٢٧ و ٨

حـ — الشيرازيات :

١ — مفردات عادت

العيون (٦٨) الحد (٦٩) والفراق (٧٠) والهودج (٧١) والرحلة (٧٢) وبكاء الحبيبة .
للفراق (٧٣) .

٢ — مفردات جدت :

الفؤاد (٧٤) الدر للمحبوبة (٧٥) الهوى ثمل (٧٦) .

(٦٨) وردت في القسم الأول ، هامش (١٠) وفي القسم الثاني ، هامش (٤٠) ، ولم تظهر في
السيفيات ، ولا في المصريات ولا في العراقيات وهنا يقول في مدح عضد الدولة :

كُلُّ مَهْمَةٍ كَأَنَّ مُقَلَّتَهَا تَقُولُ : إِنَّا كُنَّا وَإِنَّا ١١/٥٥٣

(٦٩) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١٣) ثم اختفت لتعود ثانية في مدح عضد
الدولة :

حَيْثُ اتَّقَى خُدَّهَا وَتَفَاحَ لَبَنَانٌ وَتَغَيَّرَ عَلَى مُحَيَّلَا ١٤/٥٥٣

الحما : الخمرة وهي أيضاً سورتما ، و « الماء » في خدها للمحبوبة ، وفي « حماها » للناحية بين
حمص وخنصرة .

(٧٠) وردت في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٩) ، ولم تظهر في القسم الثاني منه ، وفي
السيفيات ، هامش (٥٣) ، ولم تظهر في المصريات ، ولا العراقيات . وفي مدح ابن العميد
يقول :

فَإِذَا السُّحَابُ أَحْوَى غُرَابَ فِرَاقِهِمْ خَلَّ الصَّيَاحُ بَيْنَهُمْ أَنْ يُنْظَرَا ١٠/٥٣٨
(٧١) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، ثم اختفت لتعود ثانية في
مدح ابن العميد :

يَقِيلُ فِي أَحَدِ الْهَوَاجِ مُقَلَّةً رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا قَوْلَايَ مِخْرَا ٧/٥٣٨
(٧٢) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (٢٧) ، وفي القسم الثاني منه ،
هامش (٤٥) ، وفي السيفيات ، هامش (٥٣) ، وفي المصريات ، هامش (٦٣) ، ولم تظهر في
العراقيات ، وهنا بمدح عضد الدولة :

لَقَيْنَا وَالْحُمُولَ سَائِرَةً وَهَسُ دُرٌّ فَذُبْنَ أُمُورَا ١٠/٥٥٣
(٧٣) ظهرت هذه المفردة في القسم الأول من الطور الأول ، هامش (١١) ، ولم تظهر في القسم الثاني
منه ، ولا في السيفيات ، ولا المصريات ، ولا العراقيات ، ثم ظهرت في مدح ابن العميد :

بَالَيْتَ نَاكِئَةً شَحَابِي رَدَمَهَا نَظَرْتُ إِلَيْكَ كَمَا نَظَرْتُ قَتِيلَا ١٤/٥٤١

(٧٤) وردت في هامش (٧١) — ٧/٥٣٨ .

(٧٥) وردت في هامش (٧٢) — ١٠/٥٥٣ .

(٧٦) في مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَتُصْنَعُ ؟ فَقُلْتُ لَهَا أَغْلَنَتِي أَنْ الْهَوَى ثَمْلُ ١٠/٥٦٢
الثَمْلُ : السُّكَّرُ ، الثَّمْلُ : السُّكَّرَانُ .

التعقيب :

١ — هذه المفردات تخص تشكيلات التشبيه عند المتنبي، أى أنها تُكوّن عنصراً مؤسساً فى الصورة (مشبهاً أو مشبهاً به) أو عنصراً مساعداً فى تكوين الصورة . وهى قادرة على المساهمة فى الأحكام العامة التى تشمل فن المتنبي كله .

٢ — نأ تعرض لمفردات الفحاء فى صورته التشبيعية خشية رصد المفردات الفاحشة

٣ — للمفردات التى بقيت دلالة ، وتلك التى عادت دلالة ، وكنا التى حدثت ، وسلاحظ فى التى بقيت ، أن المفردة قد أعيد تشكيلها بطريقة تتناسب مع تطور ثقافة المتنبي ، وإجادته لصنعتة ، وفى كل مرة نأ لها تألقا كانت تفتقده فى المرات السابقة عليها ، بالإضافة إلى أنه أحياناً يأتى بالفكرة نفسها وكأنه بهد من مخزونه القديم ، أو أن الصورة نفسها مع عله كثيراً أما نأ نأ مفردات التى عادت ، فقد عادت ثوب جديد ، وإطار جديد ، وتلك التى حدثت تشير إلى أى مدى كان تشبيى يُجود فى الموروث من صورته

إن موضوع المفردات نأنا إلى درس خاص يتأوله من جميع أبعاده

١ — مفردات الصورة التشبيعية الغزلية فى الطور الأول :

أ — فى القسم الأول :

١ — نأ نأ المتنبي — فى هذا الطور — لم يترك ظاهراً فى جسد المرأة إلا نأ نأله بالتشبيه .

٢ — أن المبالغة فيها — والتى نأنا إلى حد الغلو — قد سيطرت على كثير من الصور التشبيعية .

٣ — أن النزعة التقليدية (المألوفة بالموروث) قد برزت فى تناول مفردات هذا القسم .

ب — فى القسم الثانى من الطور الأول :

١ — تقلص عدد المفردات فى هذا القسم ، بعد أن كان ثمانيا وثلاثين صار عشر مفردات ، ولم تظهر مفردة جديدة .

٢ — طبيعة المفردات التى سقطت من القسم الثانى تعنى نضج المتنبي ، ومحاولة المستمرة لتطوير أدواته ، وتشكيلاته الفنية .

٢ — مفردات السيفيات :

١ — قلّت عدد المفردات التى بقيت من القسمين وصارت ستاً ، وظهرت مفردات ثلاث عادت من القسم الأول ، وجدّت اثنتان فيهما جدة وطرافة .

٢ — فى هذه المرحلة بلغ الصوح بالمتنبي مداه ، وصارت الصورة التشبيه الغزلية تعنى شيئاً آخر غير الغزل ، تعنى فرحته بوجوده بجوار سيف الدولة ، وثقته بنفسه وبالأيام ، واطمئنانه إلى مكانته ودنو تحقيق آماله . لقد دخلت هذه الصور إلى دنيا الرمز من أوسع الأبواب ، لتقول أشياء وأشياء عن المتنبي وهو فى القمة . القمة من كل شئ .

٣ — فى الطور الثالث :

أ — المصريات :

فى هذه المرحلة (٧٧) تحركت المفردات الغزلية — على قلّتها — من الاستعمال المعتاد ، إلى التعبير عن حال المتنبي النفسية ، وإحساسه بأنه وقع فى الشُّرك ، فلا كافور بالمملوح الصادق معه حين مثاه أن يكون أحد رجالات الدولة مثلما كان فى حلب مع سيف الدولة ، ولا المتنبي بالشخص الهين الذى يوضع فى سجن مفتوح ليتحول إلى أحد شعراء المناسبات فى البلاط الكافورى ، وما كان أكثرهم ، ولا الأوضاع السياسية فى مصر ترضه وقد استكان المصريون لحكم عبد من العبيد كان مملوكاً يبيع ببرايم معدودات .

(٧٧) انظر الدكتور النعمان القاضى — كافوريات أى الطبيب ، دراسة نصية ، الفصل الثانى من الباب الثانى ، الخصائص الفنية للكافوريات ، ٢٩٤ — ٤٢٤ ، ط مركز كتب الشرق الأوسط — القاهرة — ١٩٧٥ م .

في صورته الغزلية هنا ، المبالغة الساخرة ، والرمز المتعدد الاتجاه ، والمديح المغلف بالهجاء ، واضجاء الأسود الدامي ، الذي يصب شواظاً من نار فوق رأس كافور ، والشرك الذي أوقعه فيه ، والهميم التي مزقته ، وسيف النبوة الذي ضاع ، وكرامته التي أهدرت ، في المفردات نراه يقول لكافور « أنت كل مطلوب » ، و « أنت الحبيب » ونراه يستخدم « ليل العاشقين » ، وما عشقه سوى الأمل في كافور أن يصدق في وعده ، وفي وصفه للحمى حشد لها مفردات العشق ولكنها عشيقة مرفوضة ، أحبته وهو كاره لها ، وعشيقته ولا يدري كيف الخلاص منها ، ولكنها موجوده وتزوره بالرغم منه ، ولا تتركه إلا بعد أن تغسله بالثرق .

ب — العراقيات :

لم يستخدم إلا مفردة واحدة ، وردت في القسم الأول من الطور الأول ، وكان الظروف التي عانى منها في مصر ، قد فرضت عليه حساً طافحاً بالكمد ، ويضاف إليه مؤامرة الوزير المهلبى وعصابته على المتنبى في العراق .

ولم يستخدم هنا الصورة التشبيهية الغزلية لأغراض أخرى ، كما فعل في السيفيات والمصريات ، كأن تكون رمزاً لمعنى آخر ؛ لأن الغزل — غير التقليدي قنياً — بحاجة إلى صفاء نفسى ، أو انتظار أمل ، وقد لقي في العراق شراسة وظلماً وخسة ، فلوحظ أنه بدأ يتحرر من المطلع الغزلى ، ولا يفرضه على نفسه .

ج — الشيرازيات :

بدأ المتنبى يستعيد قواه ، ويلملم أدواته الفنية ، ويسترجع منها ما استخدمه في القسم الأول من الطور الأول ، وفي القسم الثانى منه ، بل وفي السيفيات ، وأخذ يحشد لها في المدحة العميدية أو العضدية ، لكن ، بروح جديدة ، ونفسية جديدة ، ليس فيها البراعة المتألقة التي كانت في السيفيات ، ولا الثورة الجاهمة التي كانت في الكافوريات ، وفيها براعة من لون جديد ، براعة استغلال الأدوات القديمة التي أهلها ، وتوظيفها لمعانٍ جديدة ليس فيها من ابتكار ، بقدر ما فيها من مهارة .

هـ - الثبات والتحول في مواقع المفردات :

وأقصد بالثبات استخدام المفردة في مكانها المتعارف عليه ، فمفردات :
« العشق » « الشوق » « السهاد » مكانها المقطع الغزلي ، ومفردات :
« السيف » « الطعن » « الدم » مكانها المعركة الحربية ، ومفردات :
« الكرم » « النبل » « الشجاعة » مكانها المدح ، وهكذا في الفخر
والهجاء والرثاء .

ومع المتبني تحولت بعض المفردات من الثبات في مواقعها إلى مواقع أخرى ،
لكتسب معاني جديدة ، وتضيف حساً جديداً .

ف نجد هناك :

- ١ - مفردات حرب في الغزل .
- ٢ - مفردات رثاء في الغزل .
- ٣ - مفردات غزل في الحرب .
- ٤ - مفردات غزل في المدح .

أولاً : مفردات حرب في الغزل :

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

قابلتا صور غزلية بمفرداتها غزلية بمضمونها ، وهنا الثبات ، كقوله في مدح
على المتوخى :

كَأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيئُ بِمَنْعِهِ الْبَلَرُ الطَّلُوعَا
٩/ ٨١ ، وغير ذلك .

وهناك مفردات أخرى تحولت من إطار الحرب وإشعاعاته ، إلى إطار الحب
وطاقتها ، ونجد منها :

الجيش (١) السيف (٢) السهم (٣) الجراحة (٤) القتل والقتيل والقتل

ب - في القسم الثاني :

لم يظهر التحول ، ولكن ترك عدة صور غزلية المفردات ، جيدة المضمون . منها في مدح بدر بن عمار :

تَوَلَّوْا بَعْتَةً فَكَأَنَّ يَنَاءً تَهَيَّيْنِي فَقَاجَانِي اغْتِيَالاً
كَأَنَّ الْعَيْسَ كَأَنَّ فَوْقَ جَفْنِي مُتَأَخَّاتٍ فَلَمَّا تُرِنَ سَالاً
.....
.....
١٢٨ / ٢ و ٤ .

٢ - في السيفيات :

ظهرت بعض الصور ذات المفردات الغزلية ، والمضمون الجيد ، من مثل :

وَأَشْنَبَ مَعْسُولِ الثِّيَابِ وَاضِحٍ سَتَرْتُ فَمِي عَنَّهُ ، فَقَبَّلَ مَقْرِقِي
وَأَجْيَادُ غَزَلَانِ كَجِيدِكَ زُرْتِي فَلَمْ أَتَيْنِ عَاطِلًا مِنْ مُطَوَّقِ
٣٣٥ / ٦ و ٧ ، ونجد بجوارها مفردات :

-
- (١) يقول في مدح عمر بن سليمان الشراي :
فَلَوْ كَانَ قَلْبِي دَارَهَا كَانَ تَحَالِيًا وَلَكِنْ جَيْشِ الشُّوقِ فِيهِ عَزَمَرُ ٧/١٠٢
- (٢) يقول في مدح علي التوحى :
تَأَلَّمُ قَرْزُهُ وَالْقُرُزُ لَيْنٌ كَمَا تَتَأَلَّمُ الْعُضْبُ الصُّنَيْطَا ٧/٨١
تَأَلَّم : أصله تَأَلَّمَ ، لَيْنٌ : أصله لَيْنٌ ، والعُضْبُ : السيف القاطع ، الصُّنَيْطَا : الصنعة .
- (٣) يقول في صباه :
رَابِيَاتٍ بِأَسْتِهِمْ رِيثُهَا الْهَلْبُ تَشُقُّ الْقُلُوتَ قَبْلَ الْجُلُودِ ٥/١٢
- (٤) في مدح أبي علي الأوراجي :
مَلَّطَ عَيْتِكَ فِي حَشَايَ جِرَاحَةٍ قَشَاتِبَهَا كِلَامُنَا نَجْلَاءَ ٥/١١٥
ونجلاء : واسعة .
- (٥) يقول في صباه :
كَمْ قَبِيلٍ كَمَا قُطِّتْ شَهِيدٍ بِيَاضِ الطَّلَى وَوَرْدِ الْخُلُودِ
وَعُيُونِ الْمَهَا وَلَا كُيُومٍ قَتَّكَ بِالْمُنِيِّمِ الْمُعْمُودِ
١٣ / ١ و ٢ .

القتل (١) القتل (٢) القود (٣) القنالا (٤) الأسر (٥) .

٣ — الطور الثالث :

أ — المصريات :

طالعنا صور منها هذه الصورة ذات المفردات الغزلية التي تدور حول وصف الرحلة :

يقول في مدح كافور :

يَوَادِي بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ — وَقَدْ رَحَلُوا — جِيدٌ تَنَاقَرِ عَقْدَةٌ

٤٥/ ٦ ، ولم تتحول هنا مفردات من الحرب إلى الحب .

ب — العراقيات :

لم ترد صور تشبيهية غزلية ، لا ثابتة المفردات ولا متحركة .

ج — الشيرازيات :

له عدة صور غزلية طيبة ، منها :

في مدح ابن العميد :

يَقْيَانٍ فِي أَحَدِ الْهَوَادِجِ مُقْلَةٌ رَحَلَتْ وَكَانَ لَهَا فَوَادِي مَخِجِرَا

٥٣٨/ ٧ ، وفي مدح عضد الدولة :

قَالَتْ أَلَا أَتَصْنَحُو؟ فَقُلْتُ لَهَا أَغْلَمَيْتِي أَنْ الْهَوَى نَمَلُ

(١) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَلَمْ أَوْ كَالْأَلْحَاظِ يَوْمَ رَجِيلِهِمْ يَتَخَنُ بِكُلِّ الْقَتْلِ مِنْ كُلِّ مُشْفِقِي ١١/٢٣٦

(٢) يقول في مدح سيف الدولة :

إِنْ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا يَدْمُوعِهِ مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضْرَجًا يَدْمَانِهِ ١٠/٢٤٣

(٣) ويقول في مدح سيف الدولة :

وَقَدْ اسْتَقْلْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذْفَعُهُ مِنْ عَفْبِي مَا ذَفْتُ مِنْ بَلَالِهِ

١/ ٢٧٥ — استقلت : من القود ، وأصل ذلك أن الرجل يقتل الآخر . فيقاد قاتله إلى أهله .

(٤) يقول في مدح سيف الدولة :

تَوَدَّعُهُمْ وَالَّتَيْنِ فِينَا كَأَنَّهُ قَتَا ابْنِ أَبِي الْهَنْجَاءِ فِي قَلْبِ قَبْلِي ١٤/٢٣٦

(٥) يقول في مدح سيف الدولة :

وَلَوْ كُنْتُ فِي غَيْرِ أَسْرِ الْهَوَى ضَمِنْتُ ضَمَانًا أَبِي وَإِثْلِي ٩/٢٥٩

وأيو وإثل : ابن عم سيف الدولة ، وقد أسره الخارحى الناجم من كلب .

٥٦٢ / ١٠ ، ولم ترد مفردات متحولة .

ثانياً : مفردات رثاء في الغزل :

ليس غريباً أن نجد مفردات الحزن في الحب ، ومفردات الحب في الحزن ، لأن الأشكال النمطية قد استقرت ، ومجال التجديد محدود ، وما على الشاعر إلا أن يرقص في الأغلال .

والحزن في الرثاء بمفرداته هو الأساس ، والحب بنمطيته تسلك إلى مفردات الحزن ، فصار الحب بكاءً وألماً وشقاءً وأرقاً ، ومن هنا لم يكن التجديد في نسيج الشعر ، بقدر ما كان فيه تعديل مياضع المفردات .

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول

نجد مفردات الأسي^(١) الألم^(٢) الحزن^(٣) في الصورة التشبيهية

ب - في القسم الثاني

ترد مفردة الحزن^(٤) الدموع^(٥) .

-
- | | |
|-----------------------------------|--|
| (١) في مدح محمد بن مساور ، يقول : | نَفْسِي أَسَى وَكَأَنَّهُمْ طُلُوحٌ ٧/٦٠ |
| (٢) قال في صاه | وَلَمْ تُخْنِ إِلَيَّ أُجْتُتْ مِنْ أَلَمٍ ١٠/٣١ |
| (٣) في مدح علي بن منصور : | مُتَّاهِيًا فَجَعَلْتُهُ لِي صَاحِبًا ٨/١٠٠ |
| (٤) في مدح بدر بن عامر : | فَسَاعَةً فَجَّرَهَا يَجِدُ الْوَصَالَ ١١/١٢٩ |
| (٥) في مدح ابن سيار التميمي : | جُفُونِي لِعَيْنِي كُلِّ بَاكِئَةٍ نَحْدُ ١١/١٨٤ |
| (٦) في مدح أبي العشار الحمداني : | نَحْسِبُ الدَّمْعَ خَلْقَةً فِي التَّاقِي ١/٢٢٤ |

٢ - في السيفيات :

وفيه ورد الدمع^(١) الابتلاء^(٢) في الحب .

٣ - الطور الثالث :

لم يرد في المصريات ولا في العراقيات ، ولا في الشيرازيات ، شيء من هذا القليل .

ثالثاً : مفردات غزل في الحرب :

١ - في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

وقد وردت صور عديدة تصف الحرب بمفردات الحرب ، من مثل قوله في مدح على التنوخي :

كَأَنَّ السَّهَامَ فِي الْهَيْجَا عِيُونَ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَادِ
٢٠/٧٩ ، ولم تنتقل مفردة غزلية إلى صور الحرب في هذا القسم .

ب - في القسم الثاني :

وكذا وردت صور عديدة بمفردات الحرب من مثل قوله يمدح ابن سيار التميمي :

وَطَعَنَ كَأَنَّ الطُّعْنَ لَا طُعْنَ عِنْدَهُ وَاضْرَبَ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ يَرُدُّ
١٨٣/٤ ، ثم تتسلل مفردات الغزل إلى وصف المعارك :

(١) في مدح سيف الدولة عند نزوله أنطاكية :
وَقَالُوا كَمَا كَالْتَرْنِعَ أَشْجَاهُ طَاسِيَةً بِأَنْ تُسْعِدَا وَالْذَّمُّعَ أَشْفَاهُ سَاجِمَةً ١/٢٤٢

(٢) و مدحه يقول :
وَالْمِشْقُ كَالْمَعْمُوقِ يَتَقَنَّبُ قُرْبَهُ لِنَمْتَلِي وَيَتَأَلَّ مِنْ حَوْبَائِهِ ١١/٢٤٣ - الحوباء : النفس .

فترى مفردات : القلوب^(١) العشق^(٢) الحقد^(٣) الفؤاد^(٤) الهوى^(٥) الحُسن^(٦) .

٢ - في السيفيات :

وفيهما يتطلق المتنبي يصور الملاحم ، براعة يقل مثلها ، منها على سبيل المثال :

قوله في وصف معركة سيف الدولة مع الروم :
فَوَدَّعَ قَتْلَاهُمْ وَشَيَّعَ قَلْبَهُمْ بِضَرْبِ حُزُونٍ يَتَضَرَّعُ فِيهِ سَهْلٌ
. ٤٣/ ٣٥١

(١) يقول في مدح علي بن أحمد المرى :

وَقُلُوبٌ مَوْتُنَاتٌ عَلَى السُّرُوعِ كَبَانُ اقْتَحَمَهَا اسْتِشْلَامٌ
وفي مدح بلر بن عمار :

قُلُوبُهُمْ فِي مَضَاءٍ مَا انْتَشَقُوا قَانَاثُهُمْ فِي ثَمَامٍ مَا اعْتَقَلُوا
(٢) في مدح بلر بن عمار :

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا يَلْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولًا
(٣) في مدح بلر بن عمار :

وَقَدْ صَبَّغَتْ خَلْقًا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خَدَّ الْخَرِيْقَةِ الْخَيْلُ
والخرقة : الحبيبة .

(٤) في مدح بلر بن عمار ، وفي القصيدة نفسها ، يقول :

وَالطُّغْنُ شَرَّ وَالْأَرْضُ زَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي قَوْلِهَا زَمَلٌ
٢٣/ ١٢٦ - الومل : الخوف .

(٥) في مدح ابن سيار البيمى :

كَأَنَّ الْقَيْسِيَّ الْعَامِيَّاتِ طَبِيعُهُ مَوَى، أَوْ يَهَا فِي غَيْرِ أَثْلِيهِ زُهْدٌ
(٦) في مدح أبي العثائر الحمداني :

كُلُّ زِمْرٍ يَزِيدُ فِي التَّوْبِ حُسْنًا كَلُّورٍ ثَمَامَهَا فِي الْمَحَاقِ
٢٣/ ٢٢٥ - الذمر : الشجعان يقتحمون المعركة .

ثم يحرك مفردات الغزل ، ويستعين بها في وصف المارك :
 فيورد القلب (١) القليل (٢) المحبوب (٣) الخضاب (٤) العروس (٥)
 الحال (٦) الدموع (٧) .

٣ - في الطور الثالث :

أ - في المصريات :

في المصريات يقل وصف المارك ، ونجد منها في مدح فاتك :
 تَرْمِي بِهَا الْجَيْشَ لَا يُدُّ لَهُ وَلَهَا مِنْ شَقِّهِ وَكَوَأَنَّ الْجَيْشَ أَجْبَالُ
 ٢٨/ ٥٠٤ ، ولا نجد مفردات غولية استخدمت في المملوك .

ب - العراقيات :

وفيها نجد وصف المارك في مدحه سيف الدولة في العراق ، من مثل :
 كُلَّمَا صَبَحْتُ دِيَارَ عَدُوٍّ قَالَ : تِلْكَ الْقِيُوثُ هَذِي السُّيُوثُ
 ٢٤/ ٤٢٨ ، ولكنه في مدح أبي الفوارس دليز ، يقول :

- (١) يقول وقد عزم سيف الدولة على الرحيل عن أنطاكية :
 وَالَّذِي بَشَّرَهُ الرَّغَى سَاكِنَ الْقَلْبِ كَأَنَّ الْقِتَالَ فِيهَا قَتْلَمُ ١١/٢٥٠
 وفي مصرقة من بلاد الروم يقول :
 إِنَّ السُّيُوفَ مَعَ الَّذِينَ قَلُوبُهُمْ كَقُلُوبِهِمْ إِنْهَا تَقَى الْجَمْعَانِ ٤٤/٤١٦
 (٢) يقول في مدحه :
 أَغْنَى السَّمَالِكُ مَا يَتَنَى عَلَى الْأَسَلِ وَالطُّغْنُ عِنْدَ مُنْجِيهِ كَالْقَبْلِ ١/٢٦٥
 (٣) يقول في مدحه :
 وَمِنْ شَرَفِ الْإِقْلَامِ أَنَّكَ فِيهِمْ عَلَى الْقَتْلِ مُؤَمَّقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدٌ
 ٣٣/ ٣١٤ - المؤمق : المحبوب ، والشاكد : المعطي من غير مسألة .
 (٤) يقول في مدحه :
 وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَتْلَةٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابٌ ٣٧/٣٧٢
 (٥) يقول في مدحه :
 تَلَزَّمَتْ قُرُوقُ الْأَحْيَالِ نَثْرَةً كَمَا تَبَثَّرَتْ قُرُوقُ الْعُرُوسِ التَّوَاهِمِ ٢٩/٣٧٨
 وفي انتصاره في الحلد ، يقول :
 قَبِي تَشَى مَشَى الْعُرُوسِ انْجِيَالًا وَتَشَى عَلَى الزَّمَانِ ذَلَالًا ٤٠/٤٠٦
 (٦) وفي القصيدة نفسها : يقول :
 غَصَبَ الذَّمُّرُ وَالْمُلُوكُ عَلَيْهَا فَتَاهَا فِي زَجَنَةِ الذَّمِّرِ تَحَالًا ٣٨/٤٠٦
 (٧) وقال بمدحه :
 إِنَّ الْقَتِيلَ مُضَرَّجًا بِدُمُوعِهِ مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضَرَّجًا بِدُمُوعِهِ ١٠/٣١٣

شَجَاعٌ كَأَنَّ الْحَرْبَ عَاشِقَةٌ لَهُ إِذَا زَارَهَا فَدَّتْهُ بِالْخَيْلِ وَالرَّجُلِ
٣٤/٥٢٤ .

ح - الشيرازيات :

وفي الشيرازيات تكثر « سور المارك » - إلى حد ما - عنها في المصريات
والعراقيات ، من مثل قوله في مدح ابن العميد :

وَتَلَقَّى نَوَاصِيهَا الْمَنَائَا مُشِيحَةً وَرُودَ قَطَاً صُمُّ تَشَايَحْنَ فِي وَرْدٍ
٥٤٩/٢٢ ، وقوله في عضد الدولة .

كَأَنَّ دَمَ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي كَسَا الْبُلْدَانَ رِيَشَ الْحَيَقَطَانِ
٥٦٠/٣٥ ، والعناصي : جمع عُنُصُوءٍ ، وهي الخَصْلَةُ من شَعْرِ الرَّأْسِ ،
والْحَيَقَطَانِ : ذكر الدُّرَاجِ ، وهو على خِلْقَةِ الْقَطَا إِلَّا أَنَّهُ أَلْطَفُ ، وريشه
مَلُونٌ .

ولم ترد ها مفردة غزلية في وصف المارك .

وابعاً : مفردات غزل في المدح :

في القسم الأول من الطور الأول :

نجد المملوح العاشق للمنية^(١) والحصال الطيبة كأنها ثنايا حبيب^(٢)
والمملوح الذي في جمال يوسف الصديق^(٣) والمملوح الذي يصبر للعطاء
صبر المحب المتيم^(٤) .

(١) يقول للحسين التوحى :
كَأَنَّكَ فِي الْإِعْطَاءِ لِلتَّالِ مُبِيحٌ وَبِى كُلِّ حَرْبٍ يَنْفِيَّةٌ عَاشِقُ ٢٠/٧٠

(٢) هو أبو الفرج القاضى :
وَتَقْتَرُ مِثَّهُ عَنْ يَحْصَالٍ كَأَنَّهَا ثَنَاتَا حَبِيبٍ لَا يُبَلُّ لَهَا الرُّشْفُ ٣١/٩٨

(٣) يقول في عبد الرحمن الأنطاكي :
مَنْ يَزُرُهُ يَزُرُ سُلَيْمَانَ فِي الْمُلْكِ جَلَالاً وَيُوسُفَ فِي الْجَمَالِ ١٤/١١٢

(٤) هو عمر بن سليمان الشرايى
مُحِبُّ النَّدى الصَّائِبِ إِلَى بَدَلِ مَالِهِ صَبْرًا كَمَا يَصْبِرُ الْمُحِبُّ الْمُتَيْمُ ١٣/١٠٤

ولا تظهر هذه الظاهرة في القسم الثاني ، ولا في السيفيات بالرغم من ظهورها في صور فنية أخرى . وظهرت في المصريات ، فكاقور حبيب^(١) . ولم تظهر في العراقيات ولا في الشيرازيات .

٢ — تشكيلات الصورة التشبيهية عند المتنبي :

أستطيع أن أحدد تشكيلين بارزين للصورة التشبيهية عند المتنبي هما :

١ — التشكيل المجمل .

٢ — التشكيل المفصل .

أولاً : التشكيل المجمل :

وفيه يقرن المتنبي المشبه الذي اختاره بمشبه به مُعَيَّن ، له دَاقته وخصائصه وطاقاته ، ويتركه يقوم بوظيفته في تركيب الصورة مع المشبه ، يذكر وجه الشبه أحياناً ، ويغفله أحياناً ، وكذا أداة التشبيه .

والترام المتنبي بوحدة البناء الفني للقصيدة ، وبمهمة الصورة التشبيهية في هذا البناء ، دفع به أن يقدم المشبه في أوضاع مختلفة ، وكذا المشبه به ، لتؤدي الصورة التشبيهية وظيفتها خير أداء .

وعند استعراض هذه الأوضاع سنرى كيف كان المتنبي حَقِيقاً بفنّه ، غنياً بانفعالاته ، متحكماً في أدواته ، وكيف استطاع أن يحيط بأسرار لغته العربية ، ويدرك مواطن القوة فيها ، فخرجت لوحاته حيّة نابضة ، فيها المتنبي ، وفيها المجتمع العربي ، وفيها المتعة والفن ، وفيها الجمال .

وبالنسبة للمشبه :

نراه أحياناً يُخَصِّصُهُ ، وأحياناً يضيفه إلى غير المشبه به ، وقد يقيده بقيد يضيف إليه ضوئاً جديداً ، أو يجعله أكبر من أن يُشَبَّهَ ، لأنه لا مثيل له يدايته . أما المشبه به :

فقد يذكره دون إضافات ، أو يضيفه إلى المشبه ، أو إلى غير المشبه ، أو يجعلهما مضافين ، أو يجعل المشبه به من جنس المشبه ، أو يقيده المشبه به بقيد يضيف إليه ضوئاً جديداً ، كما فعل مع المشبه .

(١) يقول له :

أَنْتَ الْخَيْبُ وَلَكِنِّي أَعُوذُ بِهِ مِنْ أَنْ أَكُونَ مُجِبّاً غَيْرَ مَتَّحٍ ٤١٩/٤٦

وبالنسبة للصورة التشبيهية بركتها :

فراه أحياناً يجعلها صورة مركبة من صورتين تشبيهيتين صُغِرَتَيْن ، أو أكثر وأحياناً يُخَدِّثُ بين شطريها تكافؤاً ، محتفظاً بدرجة من التغاير للمشبه به ، وقد لا يحتفظ .

وَحَرَصَتْ في رصدى لتشكيلات الصورة التشبيهية ، على تتبع أوضاعها في الأطوار الثلاثة التي مرَّ بها المتنبي ، وجمعت منها ما اطرَّد ، لأثبت مدى وعي المتنبي العظيم بوظيفة فن التشبيه .

أولاً : أوضاع المشبه في الصورة التشبيهية المتشبهة :

١ — تخصيص المشبه :

وذلك ، كقوله في مدح أبي على الأوراجي^(١) :

فَبِأَيِّمَا قَدَمٍ سَعَيْتَ إِلَى الْعَلَا أَدُمُ الْهِلَالَ لِأَخْمَصِيكَ جَنَّةً^(٢)

١١٩ / ٤٥ ، التخصيص هنا : جعل الأخصمين للمملوح دون غيره .

تبدأ الصورة بـ « أيما » لتدل على أن القدرة إلى العلا ليست رهناً بِقَدَمٍ دون أخرى ، وبذكر القدم يأتي السعي ، ثم يُخَدِّدُ له « العلا » هدفاً ، ذلك العَلَا الذي يتخطى موضع الهلال ، فالهلال ليس آخر المدى ، بل هو نقطة الانطلاق ، مع ما بين « القدم » و « العلا » من طباق ، وما بين « الأدم » و « الأخصمين » من طباق ، و « أدم الهلال » الذي سيصير « حذاء » لأخصميه ، تحول إلى طباق مع « العلا » ، مع أنه كان عنواناً « للعلا » .

(١) وُلِدَ أبو على هارون بن عبد العزيز الأوراجي سنة ٢٧٨ هـ / ٨٩١ م ، وتوفي سنة ٣٤٤ هـ / ٩٥٥ م ولنا نعلم « يقول بلاشير ، الذي نقلت عنه الترجمة بما ذكر من مصلح — تاريخ إقامته في الشام — راجع تاريخ الإسلام : للذهبي ، مخطوط دار الكتب الوطنية في باريس ، فهرست دي سلان De Slane ، رقم ف ٢٠٦ ، عن الدور الذي اضطلع به الأوراجي في محاكمة الصوفي الحلاج — انظر ماسيون (الحلاج : الشهيد الصوفي في الإسلام) بالفرنسية — ١٩٢٢ م ص ٢٤٠ وما بعدها ، — عن بلاشير — أبو الطيب المتنبي ص ١٢٨ ، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني — ط دار الفكر — دمشق — ١٩٨٥ م .

(٢) يقول المعري : « ما » صلة ، و « أي » استفهام في معنى التعجب ، وأدم الهلال : جلده ، والحذاء : النعل ، انظر معجز أحمد — ١٠٠ / ٢ ، تحقيق الدكتور عبد المجيد دياب ، ط دار المعارف — ذخائر العرب — ٦٥ .

وهكذا يربط المتنبي بين أواصر الصورة ربطاً وثيقاً ، القدم له سعى ،
والهلال له آدم ، والمملوح له حذاء ، والسعى حركة للقدم ، والأدم جمال
للقمر ، والحذاء أداة للمملوح ، يدوس بها أسنى مكان ، يريد العلا المطلق ،
وَمَنْ غَيْرُهُ يَسْتَطِيعُهُ .

ولم يُرِدْ المتنبي للقمر إلا أن يكون هلالاً ، لُثْبَةُ الحُفِّ الذى يَتَّعِلُّ به
المملوح ، ليكون المملوح فى السماء ، قَدَمُهُ هلال ، وجسمه سحاب ،
ويداه غيث ، وهو إلى العلا يسعى .

وكقوله فى بدر بن عمار (٢٣) :

أَنْتَ لَتَعْمُرِى الْبَذْرَ الْمُتَنِيرُ وَلَكِنَّكَ (فِي حَوْمَةِ الْوَعَى) زُحَلُ

١٢٧/ ٣٢ .

ويقول فى مدح سيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين :

لَيْسَ الْقَبَابُ عَلَى الرُّكَّابِ وَإِنَّمَا هُنَّ الْحَيَاةُ تَرَحَّلَتْ بِسَلَامٍ
لَيْتَ الْبَذْرِ خُلِقَ النَّوَى جَعَلَ الْحَصَى (لِخَفَافِهِنَّ) مَفَاصِلِي وَعِظَائِي (٢٤)

وقوله يسترضى سيف الدولة عن هذه القبائل التى تجمعت بخاربه :

فَكَانُوا الْأَسَدَ لَيْسَ لَهَا مَصَالُ عَلَى طَيْرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَارُ (٢٥)

(٣) يقول الأستاذ محمود شاكر : .. فلما تَلَّى الأوراحي وه بعد مه شيئا . ولا عرما ، عزم على
ورقه ، وحمل يثقلت ، فقرأ أبى الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدى قد صعد إلى ضربة من
قل أن بكر محمد بن رائق ليتولى حربها ، أى قيادة جيشها وحمايتها فى سنة ٣٢٨ هـ ، وكان أبو
الحسن - فيما بطن - عربياً ، ماضياً كالسيف ، خَلَقَ الشَّامِلَ ، سمحاً ، قريب المذهب من أبى
الضيف فى بعضاء المعجم ، لَمَّا أَنْزَلَ بالدولة من التفرقة والتريق ، ، وبقي المتنبي فى حوار
بدر ، وفى محالته وفى عربيته ، من أواخر سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٢٣ هـ على وجه التقريب
لا التحقيق ... ، المتنبي - ١٣٩/ ١ و ١٤٠ .

(٤) الديوان - ٧/ ٤٠٩ - النوى : الفراق ، الخفافين : أى لحفاف الركاب ، وأراد « أخفافهن »
لأن حاف العير يجمع على أخفاف ، أما الخفاف : فهى جمع الحف اللبوس ، فوضع أحدهما موضع
الآخر - العرف الطيب - ٤٥٢ ، وانظر معجز أحمد - ٥١٩/ ٣ هامش رقم ٣ .

(٥) الديوان - ٣٧/ ٣٩٥ و ٣٨ ، المصال : مصدر من صال ، والمطار : من طار ، يقول : إنهم
كانوا أسوداً فى أنفسهم بشجاعتهم وإقدامهم ، وكانت حيلهم كالطيور سرعة ، ولكن لما رأوك
تحمروا ونحيت أفراسهم هبة لك ، فلم يكن لهم (مصال) سطوة وقوة ، مع كونهم أسوداً ، ولا
لحيلهم مطار مع كونهم فى السرعة كالطيور ، معجز أحمد - ٤٧٦/ ٣ .

إِذَا فَاتُوا الرِّمَاحَ تَنَالَتْهُمْ
وقوله يهجو كافوراً :

حَصَلْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ عَلَى عَيْدِ
كَأَنَّ الحُرَّ (بَيْنَهُمْ) يَتِيمُ
٤٨٣/٥ ، إلى غير ذلك (٦) .

٢ — ربط المشبه بمشبه به جديد :

كقوله يمدح السلطان حين وشى به وسجن (٧) :

يَرُونَ مِنَ الذُّعْرِ صَوْتَ الرِّيحِ صَهِيلَ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُودِ
٤٧/١٥ .

فإضافة الصوت للرياح ، تُصَوِّرُ عُمُقَ هذا الذعر ، ومدى استيلائه على أعداء السلطان الممدوح ، إنهم يعيشون في رعب مقيم « يَحْسِبُونَ كُلُّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ » (٨) أى صوت ... حتى صوت الرياح ، هو صهيل الجياد ، وخفق البود ، هو القتل والدمار ، هو الفرار والعار ، كأنهم في حرب ، وقد انتهت الحرب ، وهَبْ أنهم قدروا على إنهاؤها بالهزيمة فيها ، فكيف يمنعون الرياح أن تصلك آذانهم ، وتذكرهم بخزيهم !

(٦) انظر قوله يمدح شجاع بن محمد المنبجي — ٤١/١٧ ، وقوله حين نام أبو بكر الطائي الدمشقي وهو بنشده — ٥٢/٢ ، وقوله بنفى الشماعة عن آل تنوخ — ٦٧/٣ ، وقوله يمدح علي التوماني — ٨٧/٤١ ، وقوله يمدح علي بن منصور — ١٠١/٢٠ و ٢١ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراجي — ١١٦/١٥ ، وقوله يمدح بدر بن عمار — ١٢٥/٤ و ١٢٦/١٦ و ١٢٧/٣٢ و ١٢٨/٤٠ و ١٣٤/٢١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ٣١١/١١ ، وقوله في آخر ما يمدح به سيف الدولة — ٤٢١/٤٥ .

(٧) في هامش الصفحة في الديوان تحقيق د . عزام ووفى « ب » — أى في النسخة الباريسية ، « وكان قوم في صباه وشنوا به إلى السلطان ، وكذبوا عليه ، وقالوا : قد انتقاد له خلق من العرب ، وقد عزم على أخذ بلدك ، حتى أوحشوه منه ، فاعتقله وضيق عليه ، فكتب إليه يمدحه » وقريب منها في نسخة ابن جنى ، وتزيد هذه النسخة : وهو إسحق بن كيغلغ ، ولكن المتنبي لم يذكر اسمه في ديوانه ، لبغضه له ، وكان حبسه ستين سنة ، وفي معجز أحمد — هامش ص ١٩٠ ج ١ ، يرى الأستاذ محمود شاكر في كتابه المتنبي ، أن أبا الطيب كتبها إلى محمد بن طنجج الإخشيدى التركى والى الشام ، وكان ذلك في آخر سنة ٣٢١ هـ أو أوائل ٣٢٢ هـ — معجز أحمد ١/١٩٠ .

(٨) المناقبون — ٤ .

وسبق أن ردد المتنبى هذا المعنى في مدح سعيد بن عبد الله الكلابي المتنبى: قاتلاً:

وَضَاقَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَتْ هَارِبَهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا

١٢/ ١٨ ، ومن هذا النوع ، قوله في رثاء جدته :

وَالْأُتَى رُوحَكَ الطَّيِّبَ الَّذِي كَانَ ذِكِّي الْمِسْكِ كَانَ لَهُ جِسْمًا

١٦١/ ٢١ ، وكقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري :

إِلَيْكَ ابْنُ يَحْيَى بْنِ الرَّيْدِ تَجَاوَزَتْ
نَضَحَتْ بِذِكْرَاكُمْ حَرَارَةَ قَلْبِهَا
بِي الْيَدِ عَنْسٍ لَحْمُهَا وَاللِّمُ الشَّعْرُ
فَسَارَتْ وَطُولُ الْأَرْضِ فِي عَيْنِهَا شَيْئًا

٥٧/ ٦ و ٧

وقوله في مدح ابن العميد (١٠) :

وَأَحَقُّ الْعُيُوثِ نَفْسًا بِحَمْدِ
فِي زَمَانِ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَادُهُ

(٩) الديوان — ٥٧/ ٦ و ٧ ، والنسب : اللقمة الصلبة القوية ، والنضح : الرش .
(١٠) عن محقق « معجم أحمد » هامش ٢٧٥ ج ٤ — « قال ابن خلكان عندما تناول ترجمته — ٥٧/ ٢ — هو : أبو الفضل محمد بن أبي عبد الله الحسين بن محمد الكاتب المعروف بابن العميد ، كان وزير ركن الدولة بن بويه ، والد عضد الدولة ، وقد تولى وزارته ستة ثمان وعشرين وثلاث سنة ، وكان متوسعا في علوم الفلسفة والجوهر ، وأما الأدب والترسل ، فليس يعلو فيه أحد من زمانه ، وكان يسمى الملاحظ الثاني ، وذكر الثعالبي في كتابه « البتحة » — ٢/ ٢ — أنه كان يقال : بُدِّلَتْ لِكَلْبِهِ بِعَبْدِ الْحَمِيدِ وَحُمْتُ بَابُ الْعَمِيدِ ، وكان سائلا ملجأ للملك ، قائما بأمره ، وقصته جماعة من مشاهير الشعراء ، ومدحوه بأحسن المديح ، ورثه عليه المتنبى بأرجان ، ومدحه بقصائد إحداها التي أولها :

بَكَرَ هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرْ وَأَبْكَكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ لَوْ جَرَى

وهي من القصائد الخطرة ، وقال ابن المني في كتابه « عيون السيرة » : أعطاه ثلاثة آلاف دينار ، وذكر عندما تناول ترجمة جعفر بن القرات وزير كافور ، ما نصه — ٣٧٢/ ١ — : ذكر الخطيب أبو زكريا البرقي في شرحه ديوان المتنبى : أن المتنبى لما قصد مصر ومدح كافورا مدح الوزير أبا الفضل المذكور بقصيدته الرائية التي أولها :

بَكَرَ هَوَاكَ صَبْرَتْ لَمْ لَمْ تُصْبِرْ وَأَبْكَكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ لَوْ جَرَى

وجعلها مرسومة باسمه ، فكانت إحدى قوافيها : « جفرا » ، وكان قد قال فيها :

صَحَّتْ السَّوَابِغُ لِأَيِّ كَفِّ بَشَرَتْ بَيْنَ الْقُرَاتِ وَأَيَّ عَيْدِ كَرَا

فلما لم يرضه صرفها عنه ، ولم يتشبه بإيها ، فلما توجه إلى عضد الدولة قصد أرجان وبها أبو الفضل ابن العميد ، فحول القصيدة إليه ، وحذف منها لفظ « جعفر » وجعل « ابن العميد » مكان « ابن القرات » — ولعل دارس القصيدة يرى أنها تطلق ضارخة بأنها إنما دُبِجَتْ في ابن العميد ، وليس للمتنبى من عمل هنا ، لأنه أقدر على الشعر من غيره .

٥٤٥ / ٣٣ ، وقوله في وصف شُعب بَرَأَن :
كَأَنَّ دَمَ الْجَمَاجِمِ فِي الْعَنَاصِي
كَمَا الْبُلْدَانُ رِيَشَ الْحَيَقُطَانِ (١١)
إلى غير ذلك (١٢) .

٣ - تقييد المشبه :

كقوله في مدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل :
كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبِئْهُ جِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنُهَا ظَلَامٌ
٢٥٠ / ٩ ، فكل عيش جِمام ، وكل شمس ظلام ، ووجود سيف الدولة
يقرب الحمام إلى هناء وبراء ، ويقرب الظلام إلى ضياء وبهاء ، ومن هنا جاء
تقييد المشبه بأروع ما يتمناه المملوح ، ولولا القيد ما سلم التشبيه من
العبث ، وهو قيد مقصود يضيف جمالاً وبهجة ، لذا نجد المتبني كثيراً ما
يحتدر ، ويستدرك على المعنى ليكون في الشكل الذي يريده ، وهو أبدع
الأشكال .

انظر إليه يُعَرِّفُ بِنَفْسِهِ وَخَيْرٌ بِمَدْحِ أبا على الأَوْرَاجِي :
أَنَا صَخْرَةُ الْوَادِي إِذَا مَا زُوجِمَتْ فَإِذَا نَطَقْتُ فَأَتْنِي الْجَوَازُ
١١٥ / ٧ ، ومتى تُعرف صلابَةُ الصخرة وهي ناعمة البال ، لا يحتك بها
أحد ، ولا يماحكها حاسد ، ويقابل هذا الرسوخ المهيب جلجلة قوية ،

(١١) الديوان - ٣٥ / ٥٦٠ - والعناصي جمع عُصْبَة ، وهي الحصلة من شعر الرأس ،
و الحِقْصَاد ذكر الدُّرَّاج وزينه ملون ، وهو على حذو الغطا إلا أنه ألطف ، وعده الحاحط من
أنواع الحمام - معجز أحمد - هامش - ٤ / ٣٤٦

(١٢) انظر قوله في صلاه لصديق له يردعه وهو عبد الرارق بن أبي الفرج - ١٩ / ١ ، وقوله بمدح
عبيد الله بن خراسان - ٢٥ / ٢٢ ، وقوله بمدح شجاعاً المنبجي - ٤٣ / ١٩ ، وقوله حين نام
أبو بكر الطائري وهو ينشده - ٥٢ / ٢ ، وقوله بمدح محمد بن رريق الطرسوسي - ٥٤ / ١٩ ،
وقوله بمدح أبا على الأوراجي - ١١٩ / ٤٥ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراجي
- ١٢٢ / ٢١ ، وقوله بمدح بلر بن عامر - ١٢٧ / ٢٤ ، وقوله بمدح أبا على الحصري
- ١٥٩ / ٣٧ ، وقوله بمدح سيف الدولة ويصف معركة مع الروم - ٢٤٩ / ٢٣ ، وقوله
بمدح سيف الدولة - ٣٩٣ / ١٩ و ٤٠٩ / ١١ و ٤٢١ / ٤٥ ، وقوله بمدح كافوراً
- ٤٥٢ / ٢٢ و ٤٥٧ / ١٣ و ٤٨٢ / ٤١

وصوت مُتَوِّ يتعالى على كثير مما يفرح به القائلون من الشعراء ، وهنا يعمل التقييد عمله في سحر الصورة التي يقدمها المتنبى .

ويقول في مدح بدر بن عامر :

طَرَيْتَ مَرَاكِبَنَا فَخَلَّتْهَا أَهْمُهَا لَوْلَا حَيَاءُ عَاقِبَتِهَا رَقَصَتْ بِنَا

١٤٠/ ٢٦ ، وفي مدح الحسين بن علي الهمداني^(١٣) :

تُرْوَمُونَ شَأْوَى فِي الْكَلَامِ وَأَتَمَّا يُحَاكِي الْفَتَى فِيمَا خَلَا الْمَنْطِقُ الْقِرْدُ

١٩٤/ ٣٣ ، ويقول لكافور مادحاً :

يَوَادُّ بِهِ مَا بِالْقُلُوبِ كَأَنَّهُ وَقَدْ رَحَلُوا جَيْدٌ تَنَاقَرُ عِقْدُهُ

٤٥٠/ ٦ ، إلى غير ذلك^(١٤) .

٤ — إكبار المشبه عن أن يكون له شبيه :

كقوله عن نفسه في صباه :

أُيْطَ عَنْكَ تَشْبِيهِى بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ قَرَفَى وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي^(١٥)

(١٣) عن بلاشعر ... وأخيراً مدح للدعوى الحسين بن علي الهمداني ، وهو ابن علي الخراساني ، صلتق الشاعر القديم وحلبه ، وكان للنبى مدحه يومئذ ، ويظهر أن الحسين المذكور كان أيضاً في خدمة صاحب مصر ، ويدور أن النبى وصل ، في الشهور الأخيرة من سنة ٣٣٤ هـ / ٩٤٦ م إلى غايته ، أبو الطيب النبى — دراسة في التاريخ الأدنى من ١٥٨ و ١٥٩ ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ، ط دار الفكر — دمشق — ١٩٧٥ م .

(١٤) انظر قوله بمدح الحسين بن إسحاق التوحي — ٧٤/ ٢١ و ٧٩/ ١٩ ، وقوله بمدح المغيرة العجل — ٩٢/ ٤ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان الشرائى — ١٠٤/ ١٤ ، وقوله بمدح أبا علي مازون بن عبد العزيز الأوزاجى ١١٤/ ٢ و ١١٦/ ١٥ ، وقوله بمدح بدر بن عامر ١٢٥/ ٤ و ١٢٦/ ١٦ و ١٢٧/ ٣٢ و ١٢٨/ ٤٠ و ١٢٩/ ١٢ و ١٦ ، وقوله بمدح علي بن أحمد المرى — ١٥١/ ٢٠ ، وقوله بمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية ، ٢٤٩/ ٤ و ٢٦٥/ ١ و ٢١٣/ ٢١ ، وقوله في وصف هزيمة شيب — ٢٧٤/ ٢٠ ، وقوله يسترضى سيف الدولة عن هذه القبائل التي تجملت لمحاربته — ٣٩٥/ ٤٥ ، وقوله بمدح فاتكا — ٥٠٣/ ١٥ .

(١٥) الديوان — ٤/ ٧ ، وبالمعنى يقول المحقق : « يقول ابن جني : كان يجيبه عن معنى هذا إذا سئل عنه : كَأَن قَاتِلًا قَاتَلَ : ما يشبه ؟ فيقول آخر : الأسد ، ويقول آخر : بل السيف ، وغو ذلك ، فاستعمل « ما » في التشبيه ، لأنها كانت سبب التشبيه ، وإنما هي استعمال ، يذكر السبب والسبب لاصطحابهما ، وفي شرح الواحدي : وسمعت أبا الفضل العروضى يقول : ما وإن لم يكن للتشبيه ، فإنه يقال : ما هو إلا الأسد ، فيكون أبلغ من قولهم : كأنه الأسد ، يقول ٢٩

فالمشبه هنا تخطى حدود أن يقارن بمشبه به ، وأن يقع في إسهاره لي طرح عليه المشبه به معنى من معانيه ، وظلا من ظلاله ، فالمثلية متفية ، والإحساس بالمشبه قد تضخم حتى صار يُشَبَّه به ، وتدور المعاني في فلكه .
هذا هو المنتهى ، لا أحد مثله ، ولا أحد فوقه . وقد ردد هذا المعنى كثيراً .

كقوله في مدح عمر بن سليمان الشرائي :
يَجْلُ عَنْ التَّشْبِيهِ ، لَا الْكَفُّ لُجَّةٌ وَلَا هُوَ ضِرْغَامٌ وَلَا الرَّأْيُ مَحْدَمٌ^(١٦)
أو قوله بمدح سيف الدولة :
فَأَبْصَرْتُ بَذْرًا ، لَا يَرَى الْبَذْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا ، لَا يَرَى الْبَحْرَ غَائِمَةً^(١٧)
أو قوله بمدح فاتكأ :

كَفَاتِكَ ، وَدُخُولِ الْكَافِ مَنَقَصَةً كَالشَّمْسِ قُلْتُ ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَمْثَالُ
٥٠٣ / ١٣ ، أو قوله يرثى عمة عضد الدولة :

مِثْلُكَ يَثْبِي الْحُزْنَ عَنْ صَوْبِهِ وَيَسْتَرِدُّ الدَّمَعَ مِنْ غَرْبِهِ
أَيَّمَا لَا بَقَاءَ عَلَيْهِ فَضِيلُهُ أَيَّمَا لَتَسْلِيحٍ إِلَى رَبِّهِ
وَلَمْ أَقْلُ مِثْلُكَ أَعْنَى بِهِ سِوَاكَ يَا قَرْدًا يَلَا مُشَبَّهُهُ^(١٨)

= المتسى : لا تقل لي ما هو إلا كذا ، أو كأنه كذا ، لأن ليس فوق أحد ، ولا مثلي أحد ، فتشبيني به ، وهذا قول القاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز ، حكاه عن أبي الطيب ، فيقول :
« ما » يأتي لتحقيق التشبيه ، تقول : ما عبد الله إلا الأسد ، كما قال ليد :
وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يعود ماداً بعد إذ هو ساطع
وليس يكر أن ينسب التشبيه إلى « ما » ، إذا كان له هذا الأثر (شرح الواحدي — ٢٢) .
(١٦) الديوان — ١٠٤ / ١٦ ، والمخدم : السيف القاطع .
(١٧) الديوان — ٢٤٨ / ٢٤ ، وغير الولدي : شطه .

(١٨) الديوان — ٥٧٦ / ٣٣ — ٣٥ ، والصوب : الإصابة ، وقيل : الصوب : الناحية والقصد ، والغرب : يجري الدمع من العين ، وأيما : معناه : إما ، والإبقاء : الرعاية والحفاظة والتلبيح : الرضا بالقضاء — معجر أحمد : ٣ / ٣٧٢ . وفي هامش الديوان للمحقق : « يبرز في التخيير والشك أن يقال : أيما ، قال أبو الطيب : يقال في الخير أما وأيما ، قال الشاعر :
بذى هيدب أما الرى تحت ودقه قتروى ، وأما كل ولج فيرعب
وأما الشك والتخيير ، فأهل الحجاز ومن جاورهم يقولون إنما وأيما ، وقيس وأسد وبعض نيم
يفتحون الألف ، ، وقيل لي فرس قتال بعض أهل البادية من خفاجة ، من أنصح الناس :

إلى غير ذلك (١٩) .

ثانياً : أوضاع المشبه به :

١ — قد يقتصر على ذكر المشبه به دون إضافات :

كقوله مثلاً في مدح على التنوخي :

بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِئَتْهَا أُمَمٌ تَرْغَى بِعَيْدِ كَانُهَا غَنَمٌ ٤/٨٥

في تشبيه هذه الأمم بأنها غنم ، قصد إلى استغلال كل طاقات الكلمة ، التي جمعت إلى السخرية ، الضياع ، وفقدان الحرية ، والهوان ، والقبح ، أضف إليها تصوير ضيق نفسه ، وحنقه الشديد ، ويأتمنه من صلاح العرب ، بل ونقمتهم عليهم ، إنهم ارتضوا لأنفسهم أن يساقوا سوق الغنم بملوك أعجمي ، وهنا لا تصلح أية إضافة ، أو قيد ، لأن المتنبي يريد لكل هذه الطاقات أن تنطلق ، وتسهم بنصيب في تلوين الصورة التشبيهية .

ومثل ذلك قوله لسيف الدولة :

رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعِدَى وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ حَيُولُ

١٤/ ٣٤٨ ، وفي رثاء فاتك يقول :

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلَ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ
اَكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَلَمِ

٢٤/ ٥١٢ ، وقوله يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي :

كَلِمَاتُهُ قُضِبٌ ، وَهُنَّ قَوَاصِلُ كُلُّ الضَّرَائِبِ تَخْتَنُنُ مَفَاصِلُ
هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرُمَاتِ قَنَابِلُ (٢٠)

هو أنما مفلوق الشر وأما مرهوس . هامش ص ٥٧٦ من الديوان . والداية المرهوسة : المصابة بالرهضة وهو أن يصيب باطن حافر الداية شيء يؤمره أو ينزل فيه الماء من الاعياء .

(١٩) انظر مدحه للمعصر شجاع — ٢٢/ ٢٢ و ٢٢ ، وقوله لعبد الله البحرى — ٩/ ٥٦ ، وقوله

للمغيث العجل — ٧/ ٨٩ ، وقوله لعمر بن سليمان الشراي — ١٧/ ١٠٤ ، وقوله لعبد

الرحمن الأنطاكي — ١٨/ ١١٣ ، وقوله لبدر بن عمار — ٤٤/ ١٢٨ و ٣٠/ ١٣٥ ، وقوله

لسيف الدولة ، وقد اجتاز برأس عين — ١٥/ ٤٠٩ ، وقوله يصف شعب بوان

— ٢٥/ ٥٥٩ .

(٢٠) الديوان — ٢٥/ ١٦٥ ، والقضيب : السيوف ، القواصل : القواطع ، أى تفصل الأمور ، =

وقوله يمدح سيف الدولة ، ويعتذر عن عدم المسير معه :

أَنْتَ الَّذِي بَجَحَ الزَّمَانُ بِذِكْرِهِ وَتَرَيْتَ بِحِلْيَتِهِ الْأَسْمَلُ
وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَعْمَلُ

٢٦٨ / ٦ ، وقال يمدح عضد الدولة :

فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الْجِجَالُ بِهِ عَلَى حِسَانٍ وَلَسَنٍ أَشْبَاهَا
لَقَيْتُنَا وَالْحُمُولُ سَائِرَةً زَهْنٌ ثُرَّ قَدْ بَنَى أُمَوَاهَا (٢١)

إلى غير ذلك (٢٢) .

== والضمائم: ج. الضميمة وهي المشكلات ، والقتال: جماعات الخيل — معجز أحمد — ٢٨٠ / ٢ .

(٢١) الديوان — ١٠ / ٥٥٣ ، والحجال : جمع خجلة ، وهو بيت يُزَيَّن بالثياب ، والحساء : المزة الكاملة الحسن ، والحمول : الإبل التي تعمل الهودج ، كان فيها نساء أو لم يكن — العكرى — ٢٧١ / ٤ و ٢٧١ .

(٢٢) انظر قوله في المكتب يمدح إنساناً وأراد أن يستكشف عن منعه — ٨ / ٣ و ٩ / ١٦ و ١٧ ، وقوله في صباه — ١٠ / ٢٨ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد النجدي — ٩ / ٤٠ و ١٧ / ٤١ و ٢٧ / ٤٤ و ٣١ ، وقوله يمدح محمد بن رزيق الطرسوسي — ١٩ / ٥٤ و ٢١ و ٢٦ ، وقوله يمدح عبيد الله بن يحيى البحري — ٥ / ٥٥ و ٧ / ٥٧ ، وقوله في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي — ١٢ / ٦٥ ، وقوله يعاتب الحسين التنوخي — ٦ / ٧١ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق التنوخي — ٣ / ٧٢ و ٨ ، وقوله يمدح علي التنوخي — ١١ / ٧٨ و ١٩ / ٧٩ ، وقوله يمدح الغيث المعجل — ١٣ / ٩٣ ، وقوله يمدح عمر بن سليمان الشرائي — ١٤ / ١٠٤ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب — ٨ / ١٠٧ و ٩ / ١٠٨ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراحي — ٢ / ١١٤ و ١٤ / ١١٦ و ١٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قام بها الأوراحي — ٢٢ / ١٢٢ ، وقوله يمدح علي بن أحمد المري — ١٤ / ٦٥٠ ، وقوله يمدح أبا سهل الأنطاكي — ٣٦ / ١٧٠ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي — ١٣ / ١٨٠ ، وقوله يمدح علي بن صالح أبا بكر — ٣٦ / ١٩١ ، وقوله يصف فرسه وقد تأخر الكلاء عنه — ١٤ / ٢١٤ ، وقوله يمدح أبا العشائر الحمداني — ١٦ / ٢٢٥ و ٥ / ٢٢٩ و ٢٥ / ٢٣١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ، ٤٣ / ٢٥٨ و ١٠ / ٢٦٦ و ٤ / ٢٦٨ ، وقوله يرقى ابن عم سيف الدولة أبا وائل تغلب بن دلود — ١٨ / ٢٨٥ ، وقوله يمدح سيف الدولة — ٦ / ٢٩٥ و ١٧ / ٣٠٤ و ٣٣ / ٣١٤ و ٥ / ٣١٨ و ٢٧ / ٣٢٠ و ٢٨ / ٣٤٩ و ٣٦ / ٣٦١ و ٢٧ / ٣٧٨ و ١٨ / ٣٩٣ و ٤٥ / ٣٩٥ و ١٨ / ٤٠٤ و ٣٨ / ٤٠٦ و ٦ / ٤١٣ و ٨ و ٢٠ و ٨ / ٤١٧ و ١٦ و ٣٨ و ٤٣٠ / ٤٠ ، وقوله يمدح كافوراً — ١٧ / ٤٤٠ ، وقوله يهجو كافوراً — ٤ / ٤٤٣ ، وقوله يمدح كافوراً — ٤٨ / ٤٥٤ و ٧ / ٤٦٤ و ٤١ / ٤٨٢ ، وقوله يصف منازل طريقه ويهجو كافوراً — ٢٩ / ٤٤٩ ، وقوله يمدح فاتكاً — ٢٨ / ٥٠٤ ، وقوله يرقى فاتكاً — ٣٨ / ٥٠٩ ، وقوله يمدح أبا الفضل ابن العميد — ٣٠ / ٥٤٠ ، وقوله يمدح عضد الدولة — ٤٩ / ٥٥٦ و ١٠ / ٥٦٢ .

٢ — وقد يضيف المشبه به إلى المشبه :

كقوله يمدح أبا منتصر شجاع بن محمد بن أوس الأزدية :

وَتَقْرُوحُ مِنْ طِيبِ الثَّنَاءِ رَوَائِحُ لَهُمْ بِكُلِّ مَكَانَةٍ تُسْتَنْشَقُ
مُسْكِيَّةُ النَّفْحَاتِ إِلَّا أَنَّهَا وَخَشِيَّةُ بَسِوَاهُمْ لَا تُعْبَقُ
أَمِطِرْ عَلَى سَحَابِ جُودِكَ نَرَّةً وَانْظُرْ إِلَى يَرْحَمَةِ لَا أُغْرَقُ

٢١ و ٢٢/ ١٩ و ٢٠ و ٢٤ .

فالروائح نفحات كالمسك ، وَجُودُ المملوح كالسحاب ، والفصل بين المشبه والمشبه به بأداة تشبيه ، يجعلنا نتصور أن المشبه به يخص جزءاً بعينه من المشبه ، كتشبيه الثرجة بالقمير في «القصياء» ، والرجل بالنخلة في الطول ، أما إضافة المشبه به إلى المشبه ، فينتقل بنا من الخصوصية إلى العمومية ، فالنفحات مسك في الدرجة والتأثير ، بل في الشكل والقيمة ، هما شيء واحد ، امتزجا ، فلا تدرى أيهما المسك وأيهما النفحات ، وكذا الجود الذي صار سحابا ، والسحاب الذي تحول إلى جود ، هما شيء واحد في الأداء والعطاء والتأثير .

ومثله قوله لبعض أمراء حمص :

إِذَا خَلَّتْ مِنْكَ جَنْصٌ ، لَا خَلَّتْ أَبَدًا فَلَا سَقَاها مِنْ الوَسْمِيِّ بَاكِرُهُ
دَخَلَتْهَا وَشَعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّدٌ وَتَوَرَّ وَجْهَكَ تَيْنَ الْخَيْلِ بَاهِرُهُ

٣٧/ ١٥ و ١٦ ، وكقوله لعبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمسمة الأنطاكي :

مَنْ يَزُرُهُ يَزُرُ سُلَيْمَانَ فِي الْمُلْكِ جَلالاً ، وَيُوسُفًا فِي الْجَمَالِ
وَرَبِيعاً يُضَاجِلُ الْغَيْثَ فِيهِ زَهْرُ الشُّكْرِ مِنْ رِيَاضِ النَّعَالِ
تَفَحُّشًا مِنْهُ الصَّبَا يَنْسِيمُ رَدْ رُوحاً فِي هَيْتِ الْأُمَالِ

١١٢/ ١٤ — ١٦ ، إلى غير ذلك (٢٣) .

(٢٣) انظر قوله في مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي — ٥/ ٢ ، وقوله يمدح ابن زريق الطرموسي — ٣/ ٥٢ ، وقوله يمدح الحسين التوحشي — ٨/ ٦٩ ، ومدحه لسيف الدولة وقد احتاز برأس عين — ٢٦/ ٤١٠ ، وقوله يمدح كافوراً ببناء دار — ٢٣/ ٤٤٢ .

٣ - وقد يجعل المشبه به من جنس المشبه :

كقوله بمدح الحسين بن إسحاق التوحي :

بَرَّئِي السُّرَى بَرَى الْمُدَى قَرَدَدَتْنِي أَحْفُ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرَمِي
وَأَبْصَرَ مِنْ زُرْقَاءِ جَوِّ لَأْتِنِي إِذَا نَظَرْتُ عَيْنَايَ شَاءَهُمَا عِلْمِي

١١ / ٧٢ و ١١ .

فركيزة الصورة هنا « بَرَى الْمُدَى » ، بما فيه من حدة المُدِيَّة وقسوة في برى القلم ، بما فيه من قصد التقليم ، وإزالة الزوائد ، مما قد يؤدي إلى القصف أو الضعف ، والسُّرَى بِلِيلَةِ الْمُظْلَم ، وطريقه الموحش ، وقسوة التي توهق الجسد ، وتضعف العزم ، وتزيد في الخوف ، وتؤدي إلى الإعياء ، وإلى الهلاك .

وأمر المُدَى في الأقلام أمر شائع ، ماثِّل في أذهان الناس — آنذاك — يمارسه كل حين طائفة الكتاب ، أما المتنبى فيقرن قسوة المُدَى القاصقة ، بقسوة السُّرَى العاتية ، مع ملاحظة أن المُدِيَّة تُبْرِى جماداً لا روح فيه ولا حس ، والسُّرَى يرى جسداً ذى روح وفيه حس ، وفيه أمل يتجدد . وسُّرَى المتنبى لم يفعل ما تفعل المدية في القلم ، لا لأن السُّرَى ضعيف ، ولكن لأن المتنبى في نفسه أقوى من السُّرَى .

وانظر إلى قوله في مدح علي بن إبراهيم التوحي :

فَمَا بَرَّكُوا الْإِمَارَةَ لِاخْتِيَارِ وَلَا اتَّحَلُّوا وَدَاكَ مِنْ وَدَادِ
وَلَا اسْتَقَلُّوا لِرَهْدٍ فِي الثَّعَالِي وَلَا انْقَادُوا سُرُوراً بِإِهْيَادِ
وَلَكِنْ هَبَّ خَوْفُكَ فِي حَشَاهُمْ هُبُوبَ الرِّيحِ فِي رِجْلِ الْجَرَادِ

٢٨ / ٨٠ — ٣٠ .

إن المتنبى يقف أمام فعل « هَبَّ » ويجعله فعلاً للخوف ، بما فيه من عنف الدفع ، وقوة الأثر ، وضعف مقاومة المتعرض له ، ثم يجعل هذا الهبوب في الحشا ، أى في داخل الأعداء ، يتحكم في سلوكهم وأفكارهم ، ويرسم لهم تحركاتهم ، ويسيطر على وجودهم ، ثم لا يكتفى بذلك ، فيقرن هذا الهبوب

يهبوب الريح ، التى تقلع وتمحق ، ويجعل المقاومة لها تتمثل فى قطعة من الجراد لا حول لها ولا قوة ، وهكذا الأعداء مجموعة من الجراد ، وهكذا أفكارهم وسلوكهم مجموعة من الاضطراب يؤدي إلى البئس .

فالمشبه به هنا من جنس المشبه ، ولكنه يقوم بوظيفة إبراز قوة المشبه ، مازال فى فعل « الهَيَّ » طاقة بحاجة إلى التصوير ، لتضاف إلى زواياه ، وكان ذلك يرسم صورة الريح التى تهب لتقلع الجراد .

ومثله قوله فى مدح عبد الواحد بن أبى الإصبع الكاتب :

أَبْدَأُ يُصَدِّعُ شَعْبَ وَفِرٍ وَافِرٍ وَيُلِمُّ شَعْبَ مَكَارِمٍ مُتَصَدِّعَا
يَهْتَرُ لِلْجَلَوَى اهْتِرَارَ مُهْتَدٍ يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزْتَهُ يَوْمَ الْوَعَى

أَكَلْتُ مَفَاخِرَكَ الْمَفَاخِرَ وَأَكْنُتُ عَنْ شَأْوَاهُنَّ مَطِيٍّ وَصَفِيٍّ ظُلُمًا
وَجَرَيْنِ جَرَى الشَّمْسِ فِي أَفْلَاكِهَا فَقَطَعْنَ مَعْرِبَهَا وَجُزْنَ الْمَطْلَعَةَ (٢٤)

وقوله فى مدح سيف الدولة :

بَلَيْتُ بَلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا وَقُوفَ شَجِيحِ ضَاغٍ فِي التَّرْبِ نَحَاتِمُهُ
كَيْبًا تَوَقَّانِي الْعَوَاذِلُ فِي الْهَوَى كَمَا يَتَوَقَّى رِيضَ الْخَيْلِ حَارِثُهُ (٢٥)

وقوله يهجو كافوراً :

وَأَسْوَدُ أَمَّا الْقَلْبُ مِنْهُ فَضَيَّقَ نَخِيبٌ وَأَمَّا بَطْنُهُ فَجَرِيبٌ
يَمُوتُ بِهِ غَيْظًا عَلَى الدَّهْرِ أَهْلُهُ كَمَا مَاتَ غَيْظًا فَاتِكَ وَشَيْبٌ (٢٦)

(٢٤) الديوان — ٢٢/١٠٩ و ٢٣ و ٣/١١٠ و ٣٢ ، يقول للمرى : الشعب الأول هو الجمع ، واثق : هو التفريق ، يقول المتنبي : إنه يفرق ما اجتمع عنده من الأموال ، ليجمع بفرقه ما تفرق من المكارم ، فهذا دأبه أبداً . والوعى : بمعنى الوعى ، أى الحرب ، وظلع : أى عجز ، يقول : إن مفاخرك أطلت مفاخرك الخلق ، مكانها أكلتها ، ورحمت مطيات وصمى عن وصف تلك المفاحر ظالمة معية بها .

(٢٥) الديوان — ٤/٢٤٤ و ٥ — وبالمماش : فى حاشية البغدادية : قال أبو الطيب : الرىض من الخيل : الصعب الذى لم يرض .

(٢٦) الديوان — ١/٥٠٠ و ٢ . وفاتك كان أبو شجاع فاتك الكبير المعروف بالجنون ، روميا ، أخذ صغيراً وأخ وأخت له من بلاد الروم ، قرب حصن يعرف بنى الكلاخ ، فعلم الخط بفلسطين ، وهو من أخله ابن طنج من سيده وهو بالرملة كرها بلا ثمن ، فأعتقه صاحبه ، =

إلى غير ذلك (٢٧) .

٤ — وقد يقيد المشبه به :

كقوله بمدح أبا أيوب بن عمران :

يَسْتَأْذِنُ عَيْسَهُمْ أَنْ يَنْزِي خَلْفَهَا تَتَوَهَّمُ الزَّرَقَاتِ زَجَرَ حُدَاتِهَا
فَكَانَتْهَا شَجَرٌ بَدَا — لَكِنَّهَا شَجَرٌ جَنَيْتُ الْمَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِهَا

١٧٠/ ٣ و ٤ ، فالعيس تنوهم زفرات الشاعر لعلوها زجراً ينطلق من الحداة ، فتغذى السير ، فتبدو الجمال وما عليها من هودج كأنها أشجار تتحرك في الأفق ، ولكنها أشجار لا خير فيها ، لا تثمر إلا الفراق ، ولا يتساقط منها إلا العذاب ، وجاء الاستدراك هنا ليسلب المتعارف عليه من عطاء الشجر : من ظل وخير ونعيم ، ويثبت لها النقيض : من الحر والشر والهلاك .

= فكان معهم حراً في عدة الممالك ، كريم النفس ، حر الطبع ، بعيد الهمة ، وكان في أيام كافور مقيماً بالفيوم من أعمال مصر ، وهو بلد كثير الأمراض ، لا يصح به جسم ، وإنما أقام به أفة من الأسود ، وحياء من الناس أن يركب معه ، وكان الأسود يخافه ، ويكرمه ، فرعاً ، وفي نفسه ما في نفسه ، فاستحكمت العلة في بدن فائق ، وأحوجته إلى دخول مصر فدخلها ، ولم يكن أبا الطيب أن يعود ، ، وتوفي أبو شجاع فائق بمصر سنة ٣٥٠ هـ ، — الديوان — ٥٠١ و ٥٠٦ ، أما شيب فهو شيب بن حريز العقيلي ، اصطنعه كافور ، قلده عمامة واليقظة وما بينهما من البر والخيال ، فعلت منزله وراحت رتبته واشتدت شوكته وغزا العرب في منابها ، من السحابة وغيرها ، واجتمعت العرب إليه وكثر من حوله وطمع في الأسود وأنف من طاعته ، فسوّت له نفسه أخذ دمشق والعصيان بها ، فسار إليها في نحو عشرة آلاف ، وقاطع أهلها وسلطانها ، ، وانهمز أصحابه لما رأوا ذلك ، وقتل شيب ، ووردت الكتب إلى مصر بخبره سنة ٣٤٨ هـ ، وطالب الأسود أبا الطيب بذكره — الديوان — ٤٧١ . ونحيب : قاله
(٢٧) انظر قوله في صله — ٨/ ١٤ ، وقوله بمدح شجاع بن محمد المنجي — ٢٩/ ٤ ، وقوله بمدح علي التبرجي — ٧٩/ ٢٤ و ٨١/ ٧ ، ووصفه رحلة صيد قام بها الأوراجي ١٢١/ ١١ ، وقوله بمدح بدر بن عمار — ١٢٤/ ١٦ ، وقوله يرثي جدته ١٦٠/ ٢ ، وقوله بمدح أبا الفضل الأنطاكى — ١٦٥/ ٣١ و ١٦٧/ ٦ ، وقوله بمدح طاهر بن الحسين — ٢١١/ ٣١ و ٢٩ ، ووصفه لقرنه وقد تأخر الكلاء عنه — ٢١٤/ ١٣ و ١٦ ، وقوله يرثي والدته سيف الدولة — ٢٥٥/ ١٦ ، ومدحه لسيف الدولة — ٢٦٦/ ٨ ، ٢٦٧/ ٢٣ و ٣١٨/ ١٢ و ٢٢٧/ ٢٢ و ٢٤ و ٣٤٨/ ١٥ ، وقوله يعزى سيف الدولة في أخته — ٤٠١/ ٣٧ ، وقوله بمدح سيف الدولة — ٤٠٤/ ١٣ و ٤٠٦/ ٤٠ و ٤٢٩/ ٢٦ ، وقوله بمدح كافور — ٤٥١/ ١١ ، وقوله يحجو كافوراً — ٥٠٠/ ٢ ، وقوله يرثي فائقاً — ٥١١/ ٩ ، وقوله بمدح ابن العميد — ٥٤٩/ ٢١ و ٢٢ ، وقوله بمدح عضد الدولة — ٥٥٤/ ٢٥ و ٥٥٥/ ٣٢ و ٥٥٦/ ٢٣ ، ووصفه لشعب بوان — ٥٥٧/ ٩ و ٥٥٨/ ٢١ و ٥٦١/ ٤٣ .

وكقوله بمدح الحسين بن إسحاق التنوخي:
وَجَدْنَا ابْنَ إِسْحَاقَ الْحُسَيْنِ كَحَدِّهِ عَلَى كَثْرَةِ الْقَتْلِ بَرِيًّا مِنَ الْإِثْمِ.

٢١/٧٤ ، وقوله بمدح ابن سيار التميمي :
سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَّا وَمَشَايِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا أَتَشَمُّوا مُرْدُ
.....
تَلَجُّ دُمُوعِي بِالْجُفُونِ كَأَنَّمَا جُفُونِي لِعَيْنِي كُلِّ بَاكِئَةٍ تَحْدُ
.....
١٨٣/٢ و ١١ ، إلى غير ذلك (٢٨) .

ثالثاً : أوضاع الصورة التشبيهية بالنسبة لركبتها :

١ — تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيهيتين أو أكثر :

وهذا يعني أن المتبى أراد أن يعرض الصورة الكلية من عدة زوايا ، وينظر إلى كل زاوية بنظرة مستقلة ، ليرز خصائصها ، فيضيف بذلك عمقاً إلى الصورة الكلية ، وليبين كيف تتعدّد عطاء هذه الصورة . فالصورة التشبيهية الكلية ليست عامة عاتمة ، بل هي محددة متنوعة .

وذلك ، كقوله في مدح أبي الحسين محمد بن عبيد الله العلوي :

لَا نَأْتِي تَقَبُّلَ الرَّدِيفِ وَلَا بِالسَّوِطِ يَوْمَ الرَّهَانِ أَجْهَدَهَا
شِرَاكُهَا كُورَهَا ، وَمِشْفَرُهَا زِمَامُهَا ، وَالشُّسُوعُ بِقُودَهَا

٣/٤ ، وقوله يرثي محمد بن إسحاق التنوخي :

كَفَلَ الثَّنَاءُ لَهُ بَرْدَ حَيَاتِهِ كَمَا انْطَوَى فَكَأَنَّهُ مَنَشُورُ
فَكَأَنَّمَا عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ ذِكْرُهُ وَكَأَنَّ عَازَرَ شَخْصُهُ الْمُقْبُورُ

(٢٨) انظر مدحه لعل بن منصور — ٢٠/١٠١ و ٢١ ، ومدحه لآبي على الأوراجي — ١٥/١١٦ ، وقوله بمدح بدر بن عمار — ٣/١٢٥ و ٤ و ١٦/١٢٦ و ٢٢ و ٣٢/١٢٧ و ٤٠/١٢٨ ، وقوله بمدح الحسين بن علي الممناي — ٣٣/١٩٤ ، وقوله بمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية — ٤/٢٤٩ ، وقوله يرثي عبد الله بن سيف الدولة — ١٢/١٧٠ ، وقوله بمدح سيف الدولة ١٨/٢٧٩ و ١١/٣١١ و ٢١/٣١٢ و ٢٥/٢٤٩ ، وقوله بصف هزيمة شيب — ٢٠/٤٧٤ ، وقوله بمدح سيف الدولة — ٣/٥٣٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة — ٢٧/٥٦٤ و ٣٣ .

٦٥ / ٨ و ٩ ، وقوله ينفي الشماتة عن آل تنوخ :

يُزَوِّرُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءِ عَجَاجَةٍ أَسْبَتُهُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَائِبُ
فَتَسْفِرُ عَنْهُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّمَا مَضَارِبُهَا مِمَّا انْقَلَبَ ضَرَائِبُ
طَلَعْنَ شُمُوسًا وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهُنَّ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ^(٢٩)

وقوله بمدح سيف الدولة ، وقد عزم على الرحيل عن أنطاكية :
أَيَّنْ أَرْمَعْتَ أَيُّهَذَا الْهَمَامُ نَحْنُ ثَبْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ الْعَمَامُ
١٤٩ / ١ ، إلى غير ذلك^(٣٠) .

٢ — إقامة التكافؤ بين شطرى الصورة :

قوة المشبه في قوة المشبه به يستويان في المنزلة ، ويستويان في الحكم ،
والجميل هنا الاختيار الموفق للمشبه به ، فعليه تبرز الفكرة ، ويتحدد الغرض ،
بالإضافة إلى الذكاء في اختيار صورة المشبه به ، نصيبك في حياتك ، من حبيب
كنصيبك في منامك من خيال ، فقر الجهول كفقير الحمار
كل من المشبه والمشبه به دائرة تكاد تكون مستقلة ، ثم متى برزت
بالصورة الأخرى لتكوّن الإطار العام لعناصر الفكرة ، المصوِّرة تصويراً فنياً .
واليك اتماذج :

يقول في مدح أبي عبد الله الختصبي
فَقَرُّ الْجَهُولِ بِلَا قَلْبٍ إِلَى أَدَبٍ فَقَرُّ الْجَحْمَارِ بِلَا رَأْسٍ إِلَى رَسَنِ

١٥٥ / ٧ ، ويقول في رثاء والده سيف الدولة :

نُصِيبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ نُصِيبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خَيَالٍ

٢٥٤ / ٧ ، ويقول في مدح سيف الدولة :

(٢٩) الديوان — ٦٧ / ٥ ، المضارب : جمع المضرب وهو حد السيف ، والضرائب : جمع الضريبة
وهو الشيء المضروب بالسيف .
(٣٠) انظر قوله في صباه ولم ينشدها أحداً — ٣٨ / ٣٣ ، وقوله لابن عبد الوهاب وقد جلس ابنه ليلاً
إلى جانب المصباح — ٥١ / ٢ ، وقوله بمدح الحسين بن إسحاق الترخي — ٦٩ / ١٥ ، وقوله
مدح سيف الدولة حين أراد سمنلو — ٢٩٩ / ٨ و ٣٦٦ / ٢١ و ٤٣١ / ١١ و ٤١٩ / ١٩ .

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ: تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمِ
١/ ٣٧٤ ، وهذا يأخذ التكافؤ بين شطري الصورة ، شكل الحكمة .

وقوله في رثاء فاتك :

مَنْ لَا تُشَابِهُهُ الْأَحْيَاءُ فِي شَيْءٍ أَمْسَى تُشَابِهُهُ الْأَمْوَاتُ فِي رِمَمٍ
١٩/ ٥١٢ ، وقد كرر المتنبى هذا كثيراً (٣١) .

وبعد ، فهذه أبرز الأوضاع التي رصدتها للصورة التشبيعية بالنسبة لكل
ركن فيها على حدة ، ثم بالنسبة للصورة متكاملة ، وتركزت أوضاعاً أخرى لم
تطرد ، وأوضاعاً لم تقتضِ جدولها .

(٣١) انظر قوله يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي ١٦/ ٣ و ٢٦ ، وقوله في صمد يمدح سعيد
الكلاني ٢/ ١٠ ، وقوله في صمد يمدح سعيد الكلاني ٢٠/ ١٢ ، وقوله في صمد ولم يشدها
أحداً ٩/ ٣٧ ، وقوله يمدح ابن رزيق الطرسوسي ٥٢/ ٥٢ ، وقوله يمدح شجاع بن محمد
النبجي ٥/ ٤٢ ، وقوله يمدح الحسين بن اسحاق التوحلي ٢٠/ ٧٣ ، وقوله يمدح علي التنوخي
٨٠/ ٣٢ و ٨٣/ ٣١ و ٨٨/ ٤١ ، وقوله يمدح المنيث العجلي ٩٣/ ٩٩ ، وقوله يمدح أنا
الفرج القاضي ٩٧/ ١٣ ، وقوله يمدح علي بن منصور الخاحب ١٠٢/ ٣٠ ، وقوله يمدح عبد
الواحد بن العباس الكاتب ١٠٧/ ١ ، وقوله يمدح أبا علي الأوراجي ١١٥/ ٥ و ١٠
و ١١٦/ ١٢ و ١٣ و ١١٧/ ٢٨ ، وقوله يصف رحلة صيد قلم بها الأوراجي ١٢٢/ ٢٤
و ٢٥ ، وقوله يمدح بدر بن عمار ١٢٧/ ٢٣ و ٣٠ و ١٢٥/ ٣٣ و ٣٦ ، و ١٣٩/ ٢٠ ،
وقوله يمدح أبا سبل الأنطاكي ١٦٩/ ٢٤ و ٢٥ ، وقوله يمدح أبا أيوب بن عمران ١٧٢/ ١٦
و ١٧٤/ ٣٧ ، وقوله يمدح علي بن أحمد الأنطاكي ١٧٦/ ٢٣ ، وقوله يمدح ابن سيار التميمي
١٨٢/ ١٣ و ٤٢ ، ومحموله يمدح الحسين بن علي الخسافي ١٩٣/ ٢٦ ، وقوله ينسب فرسه
ومهره ٢/ ٢١٦ و ٤١ ، وقوله يمدح سيف الدولة وقد عزم على الرحيل ٢٥٠/ ١٤ و ١٦ ،
وقوله يمدحه ٢٥٩/ ٩ و ١٩ ، و ٢٦٢/ ٢٥ و ٤٥ و ٢٦٦/ ١٥ و ٢٦٨/ ٨ ، وقوله يرى
عبد الله بن سيف الدولة ٢٦٩/ ١ ، وقوله يمدح سيف الدولة ويذكر نداءه مرعش ٣١٩/ ١٤
و ٢٢ ، ومدحه كذلك في ٢٤٣/ ١٠ و ٢٦٦/ ٢٢ و ٣٧٣/ ٣٧ ، وقوله ينرضي سيف
الدولة عن هذه القبائل التي تجمعت لمحاربتة ٣٩٤/ ٣٢ ، وقوله في آخر ما مدحه به
٤١٩/ ٢٨ ، وقوله يمدح كافوراً ٤٤٠/ ١٦ ، وقوله في الصلح بينه أتوجور وكافور
٤٦٣/ ٣٢ ، وقوله وهو في طريقه من مصر إلى الكوفة ٤٩٥/ ٢ ، وقوله يمدح محمد بن عبد الله
العلوي ٥٢٧/ ١٤ ، وقوله يمدح أحمد بن الحسن ٥٢٩/ ٦ ، وقوله يمدح عضد الدولة
٥٥٤/ ٢٥ و ٤٨ ، وقوله يعزبه، بعته ٥٧٤/ ١٧ و ٢٠ .

ثانياً : التشكيل المفصل :

هو "مُفَصَّلٌ" بالنسبة للتشكيل المجمل ، وأقصد به تحديد المتنبى للعناصر التي يريد إبرازها في المشبه أو المشبه به ، في رسم للقارئ مجال التَّصَوُّر .

واختيار التشبيه المفصل يحتاج إلى مهارة في الصنعة ، لا تقل عن مهارة اختيار التشبيه المجمل ، لأن الشاعر هنا يبرز عناصر يحتاج إليها ، ويهمل أخرى لا قيمة لها في تكوين الصورة .

ونستطيع أن نقسم هذا التفصيل ، تفصيل داخلي يمس ركبي الصورة التشبيهية ، وآخر خارج الركنين ولكنه يخدمهما .

أولاً : التفصيل الداخلي

أ — التفصيل في المشبه :

نراه مثلاً في قوله في صباه في الحماسة والفخر ، وفي المقطع الغزلي يفصل عناصر المشبه قائلاً :

كُلُّ حُمْصَانَةٍ أَرَقُّ مِنَ الْحُمْرِ بَقْلٍ أَقْسَى مِنَ الْجُلُودِ
ذَاتُ فَرْعٍ ، كَأَنَّمَا ضُرِبَ الْعَنْثَرُ فِيهِ بِمَاءٍ وَرَدٍ وَغُودٍ
حَالِكٍ كَالْعُدَافِ جَثْلٍ دَجُوجِيٍّ أَثِيثٍ جَعْدٍ بِلَا تَجْعِيدٍ
تَحْمِلُ الْمِسْكَ عَنْ غَدَائِرِهَا الرِّيحُ وَتَقْتَرُّ عَنْ شَيْبٍ بَرُودٍ (٣٢)

فغدائر شعر هؤلاء النسوة كالغداف في حُلُكته ، ولكن هذا لا يكفي ، فما زال وقعه في نفس المتنبى أعمق من ذلك ، فيقول ، هو كثيف ، وهو شديد السواد ، وهو جعد خَلْقَةٌ لا تَصْنَعُ ، وإذا خائطته الريح نقلت عنه المسك ، ونشرته في الأرجاء ، فقد أراد أن يحيط بهذا الشعر وصفاً في الطول واللون والأثر في النفس ، وكل صفة من هذه الصفات درجة من الجمال تضاف إلى المشبه ، فالسواد يختلف درجاته حين يسقط عليه الضوء ، فلم يقصد المتنبى أن

(٣٢) الديوان — ١٣/ ١٧ — ١١ ، والخمسانة : الدقيقة الخاصرة ، والجلود : الصخر الصلب ، الحالك : الشديد السواد ، الغداف : الغراب الأسود ، والجثل : الشعر الكثيف ، الدجوجي : الشديد السواد ، الأثيث : الكثيف الملتف ، والتجديد : أن يجعل الشعر جعداً بتكلف ، الغنائر هي الضفائر ، وأحدها غديرة ، والشيت : صفة الأسنان وهو المقلع والبرود أيضاً — معجم أحمد ١/ ٧٢ و ٧٣ .

يخبرنا أن شعرهن أسود ، بل أراد أن يصف جمال هذا السواد ، ثم يضيف إليه
بياض الأسنان ليساعد على إبراز جمال اللون الأسود بوقوعه مع ضده ، فالشعر
أسود حالك ، والأسنان بيضاء ناصعة ، وكان قد وصف جزءاً آخر من
مساحة وجوههن في الآيات السابقة ، وصف العيون بأنها عيون المها^(٣٣) ، ثم
وصف الأهداب بأنها :

رَامِيَاتٍ بِأَسْنُهُمْ رِيْشَهَا الْهَدْبُ تَشْتُقُّ الْقُلُوبَ قَبْلَ الْجُلُودِ^(٣٤)
وهكذا .

فالمتمنى يقدم لنا لوحة تفصيلية لحسن أسرته ، وما على القارئ إلا أن يتخيل
في تفوق ما أحس به المتنبى حين رأى هذا الحسن .

ومثله قوله في مدح علي بن إبراهيم التنوخي ، ويصف بحيرة طبرية :
لَوْلَاكَ لَمْ أَتْرِكِ الْبَحْرَةَ وَالْعَوْرُ تَفِيءُ وَمَاؤُهَا شِيمُ
وَالْمَرْجُ مِثْلُ الْفُحُولِ ، مُزْبِلَةٌ تَهْلِيءُ فِيهَا وَمَا يَبْهَا قَطْمُ^(٣٥)
ب — التفصيل في المشبه به :

ويمثل ظاهرة مطردة عند المتنبى ، وهي إحدى مجالات براعته ، وحذقه في
فنه .

ومن تفصيله للمشبه به ، يقول في المقطع الغزلي لمدحه لأبي الحسن المغيث
العمي :

هَامَ الْفُرَادُ بِأَعْرَافِهِ سَكَنَتْ
يَتَا مِنَ الْقَلْبِ لَمْ تَمُدْ لَهُ طَبَا
مَظْلُومَةُ الْقَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ غُصْنَا
مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرْبَا
يَيْضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتِهَا
وَعَزَّ ذَلِكَ مَظْلُوبَا إِذَا طَلَبَا
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعْبَى كَفَّ قَابِضُهَا
شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرَبَا^(٣٦)

(٣٣) الديوان — ٢/١٣ .

(٣٤) الديوان — ٥/١٣ .

(٣٥) الديوان — ٢١/٨٧ و ٢٢ — البحيرة : تصغير بحيرة وهي الواسعة ، وليست تصغير بحر ، لأن
البحر مذكر ، والعَوْرُ : موضع بالشام ، وكل ما انخفض من الأرض يسمى غوراً ، وهو موطن
للملوح ، والشيم : البلد ، والمرج : جمع موجة ، وهدر الفحل : هاج وأخرج زبده ،
والقطم : شهرة الضراب — المكبري — ٦٦/٤ و ٦٧ .

(٣٦) الديوان — ٦/٨٩ — ٩ ، والضرب : العسل الأبيض الغليظ ، يذكر ويؤنت .

فهى كالشمس في قرب شعاعها وتبعد عنالما ، ويرى بها بحرك الصورة
الموروثه للقضييه بالشمس ، ويخفيف إليها خصائص هذه الأملانية ، وأيض
المقصود بالشعاع عما يصدر من الشمس ، بل ما يصدر عن ثباته من أثر أبنائه ،
وجمال جلاله ، فمن حاول أن يحتويها يجد متناً ، لأنها ... معززة بحسنه .

وتميه بهذا المعنى ما قاله ي مدح الى بن منصور المايجب :

هَذَا الَّذِي أَبْصَرْتُ بِهِ خَاصِرًا مِثْلَ الَّذِي أَبْصَرْتُ عَنْهُ غَائِبًا
كَالْبَحْرِ بَيْنَ حَيْثُ الْفَتْى رَأَيْتُهُ يُهْدِي إِلَى حَيْثُكَ نُورًا نَائِبًا
كَالْبَحْرِ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَائِرًا جُودًا ، وَيُصَحِّحُ الْبَعِيدَ سَنَائِبًا
كَالشَّمْسِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَضَوْوُهَا يَنْشِئُ الْبِلَادَ شَارِقًا وَمَقَارِبًا

١٠٢ / ٣٠ - ٣٢ ، وكذلك في مدحه لسيف الدولة ، وبعثته به بمناسبة
عيد الفطر ، بقول منه :

مَوْ الْبَحْرِ، غُصْنِيهِ إِذَا كَانَ مَسَامًا عَلِ الدَّرِّ، وَاحْذَرُهُ إِذَا كَانَ مُزِيدًا
فَأَنَّى رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَغْتَرُّ بِالْفَتَى وَهَذَا ، الَّذِي يَأْتِي الْفَتَى مُتَمَعِّدًا

٣٥٨ / ٥ و ٦ ، تمثيه سيف الدولة بالبحر ، صورة موروثه ، يتاولها
المتنسى ويملأ عنها الصدا ، ويدفع بها إلى القارىء في قرب آخر ، فسيف الدولة
بحر ، ولكن البتر أحوال ، تراء ساكناً ، ويكون نائراً ، وتراء خيراً ، ويكون
مُهلِكاً ، وقد يحتوى على الثر ، أو يحتوى على الصدف ، وسيف الدولة بحر ،
إذا أردت أن تربح منه فاهتبل حال سكونه تمل الخير كله ، وإذا وجدته نائراً
فاحذره شج بنفسك ، فهو نائر كالبحر ، غاضب كأمواجه ، ثم هو أفضل من
البحر ، فهذا قد يخلف ما وعد ، وسيف الدولة لا يخلف إن وعد ، وهذا لا
حيله له في ثورته ولا في هارثه ، إنما هي قوانين الطبيعة ، ولكن سيف الدولة
يعرف متى يهدأ إن هدأ ، ومتى يثور إن ثار .

وقد ينتقل في التفصيل في ذات المشبه به إلى التفصيل في أثر المشبه به على
ذاته هو :

كقولاه في القطع الغزلى في مدحه لأبى الفرج أحمد بن الحسين ذلك المعنى :

أَكِيدَا لَنَا يَا يَتَى وَاصْلَكَ وَصَلْنَا فَلَا تَارُثَانِدُّو وَلَا عَيْشُنَا يَصْفُو
أَرَدَّدْ وَلِيْلِي لَوْ قَضَى الْوَيْلُ حَاجَةً وَأَكْثَرُ لَهْفِي لَوْ شَفَى غَلَّةَ لَهْفٍ
ضَنَنِي فِي الْفَوَادِ كَالسَّمِّ فِي الشَّهْدِ كَامِنَا لَذَذْتُ بِهِ جَهْلًا وَفِي اللَّذَّةِ الْخَفْ (٣٧)

خـ بـ أو يحىء تفصيل المشبه به بعد إجماله :

كقوله في صباه يمدح أبا متصر شجاع بن محمد الأزدي :
أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ وَمِثْلِي يَأْرُقُ وَجَوَى يَزِيدُ وَغَيْرُهُ تَتَرَقُّ
جَهْدُ الصَّبَايَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا أَرَى عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ (٣٨)

دـ وقوله يكون التفصيل في بيان هيئة المشبه به :

كقوله في مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :
أَعْزَمِي طَالَ هَذَا اللَّيْلُ فَانْظُرْ أَمِنَكَ الصُّبْحُ يَفْرُقُ أَنْ يُوْرَبَا
كَأَنَّ الْفَجَرَ حِجْبٌ مُسْتَرَارٌّ يَرَاعِي مِنْ دُجَّتِهِ رَقِيًّا
كَأَنَّ نُجُومَهُ خَلَى عَلَيْهِ وَقَدْ حُذِثَ قَوَائِمُهُ الْجُبُوبَا
كَأَنَّ الْجَوَّ قَاسَى مَا أَقَاسَى فَصَارَ سَوَادُهُ فِيهِ شُحُوبَا
كَأَنَّ دُجَاهُ يَجْذِبُهَا سَهَادِي فَلَيْسَ تَغِيْبُ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا
أَقْلَبُ فِيهِ أَجْفَانِي كَأَنِّي أَعُدُّ بِهَا عَلَى الدَّهْرِ الذُّنُوبَا (٣٩)

(٣٧) الديوان — ٨/ ٩٧ — ١٠ ، وانظر قوله يمدح أبا الحسن النخعي بن علي العمي — ١٢/ ٩٣ ،
وقوله يمدح أبا الفرج أحمد بن الحسين القاضي — ٢١/ ٩٨ ، وقوله يمدح عبد الواحد بن العباس
الكتاب — ٧/ ١٠٧ .

(٣٨) الديوان — ٢/ ٢٠ ، ومثله قوله علي لسان بعض الترخين — ٦/ ٢٧ ، وقوله في صباه ولم
ينشأ أحداً — ١٦/ ٣٧ ، وقوله يمدح بلر بن عمار — ١٦/ ١٢٩ ، وقوله يمدح الحسين بن
علي اخمذاني — ١٢/ ١٩٢ و ١٤ ، وقوله يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسين — ١٧/ ٢١٠
وقوله يرثي أبي الهيجاء عبد الله بن علي سيف الدولة — ١٦/ ٢٧١ ، وقوله يمدح كافورا
— ٨/ ٤٧٩ ، وقوله حين دخل الكوفة ق قوله من مصر — ٢٢/ ٤٩٨ .

(٣٩) الديوان — ٩/ ١٨٠ — ١٤ ، الدخنة : الظلمة ، والدجة من النعيم المطبق المظلم الذي ليس فيه
مطر ، الحبوب : وجه الأرض ، وقيل الأرض الغليظة ، جعل النجوم خَلَا ليل ، وجعل الأرض
قِدَاً له أو تعلاً ، فهو لا يقدر على المشي لتقل الأرض على قوائمه .

وانظر مدحه للسلطان وكان حبسه ستين — ١٤/ ٩٧ ، وقوله يمدح الحسين بن إسحاق
التوحى — ٩/ ٦٩ ، وقوله يمدح علي بن إبراهيم الترخي — ٣٦/ ٨٣ و ١٢/ ٨٦ و ٣٤/ ٨٧
و ٣٥ و ٣٦ و ٨٨/ ٤٠ ، وقوله يمدح عبد الرحمن بن المبارك — ٤/ ١١١ و ٥ ، وقوله يمدح =

هـ - وقد يفصل في المشبه به ليخرج بحكمة :

كقوله في مدح علي بن إبراهيم التنوخي :

فَلَا تُعْزِرُكَ السَّيِّئَةُ مَوَالٍ تُقْلِبُهُنَّ أَفْئِدَةً أَعَادِي
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرْتِي لِبَاكِ نَكِي مِنْهُ ، وَيَرَوِي وَهُوَ صَادِي
فَإِنْ الْجُرْحُ يَنْفِرُ بَعْدَ حِينٍ إِذَا كَانَ الْبِنَاءُ عَلَى قَسَادٍ

٨٠/ ٣٥ - ٣٧ ، ومثله قوله في كافور هاجيا :

وَمَاذَا بِمَصْرٍ مِنَ الْمُضْجِكَاتِ ؟ وَلَكِنَّهُ ضَحِكَ كَالْبَكَا
بِهَا تَبْطِئُ مِنَ أَهْلِ السَّوَادِ يُدْرُسُ أَنْسَابَ أَهْلِ الْفَلَا
وَأَسْوَدُ مِشْقَرُهُ تَصْقُفُهُ يَقَالُ نَحْنُ أَهْلُ الْبَنَاءِ وَاللَّحَى

٤٩٩/ ٢٩ - ٣١ ، فالنبطي من الأنباط ، وهم قوم من العجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقيين ، والمراد بالسواد سواد العراق ، ويقصد به ابن حنزابه جعفر بن الفرات ، أبو الفضل بن حنزابه ، وزير كافور ، له تأليف في أسماء الرجال والأنساب ، أما الأسود ذى الشفة الضخمة فهو كافور . وبالرغم من قبحه هذا ، يقال له « أنت بدر الدجى » ، والتفصيل هنا يضاف إلى السخرية المريرة منه ، ومن نفاق المحيطين به الذين يقلبون سواد وجهه إلى ضياء كضياء البدر .

إلى غير ذلك (٤٠) .

و - وقد يكون ركنا التشبيه في المقدمة ويأتي التفصيل من بعد ، كقوله في مدح أبي منتصر شجاع بن محمد الأزدي :

= بدر بن عمار - ١٢٥/ ٣ و ١٣٤/ ٢١ و ٢٣ ، وقوله بمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي - ١٦٤/ ١٤ ، وقوله قد تأخر الكلاء عن فرسه - ٢١٢/ ٢ و ٤ ، وقوله يهجو ابن كيلنج - ٢٢٢/ ٦ ، وقوله بمدح سيف الدولة - ٢٥٩/ ٨ ، وقوله يعزبه يعقبه يملك - ٢٢٠/ ٢٩ ، وقوله بمدحه - ٣٢٦/ ١٢ و ١٤ و ٣٦١/ ٣٥ و ٢٧٨/ ٢٩ و ٤١٦/ ٤٥ و ٤٦ ، وقوله بمدح كافورا - ٤٦٤/ ٨ و ٤٧٩/ ٤ ، وقوله يهجو كافورا - ٤٨٣/ ٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٧٠/ ٣٤ .
انظر قوله في صاه - ٣٢/ ٢٠ ، وقوله في مدح علي بن منصور الحاجب - ١٠٠/ ١١ ، وقوله بمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأواجي الكاتب - ١١٦/ ١٩ ، وقوله بمدح بدر ابن عمار - ١٢٣/ ٢ و ١٣٩/ ١٩ ، وقوله بمدح أبا أيوب أحمد بن عمران - ١٧٤/ ٣٦ ، وقوله بمدح عضد الدولة - ٥٦١/ ٤٨ .

أَتَيْنَ الْأَكَاسِرَةَ الْجَبَايِرَةَ الْأُولَى كَثُرُوا الْكُتُورَ فَمَا يَقِينَ وَلَا يَقُوا
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الْفَضَاءَ بِجَيْشِهِ حَتَّى تَوَى فَحَوَاهُ لَحْدَ ضَيْقٍ
خُرْسٌ إِذَا تُوتُوا (كَأَنَّ لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ الْكَلَامَ لَهُمْ حَلَالٌ مُطْلَقٌ)

٢١/ ٩ — ١١ ، فهم « خُرس » لأنهم فقدوا الحياة ، وفقدوا القدرة على
إجابة من وقف أمامهم بحجهم أو يستذكر أيامهم ، ولم يعلموا أن الكلام — لو
قدروا عليه كما كانوا في حياتهم — لهم حلال مطلق .

وقوله يهجو ابن كيغلف :

مَازِلْتُ أُعْرِفُهُ قُرْدًا يَلَا ذَنْبَ صِفْرًا مِنَ الْبَاسِ، مَمْلُوءًا مِنَ التَّرْقِ
كَرِيشَةٍ يَنْهَبُ الرِّيحَ (سَاقِطَةً لَا تُسْتَقَرُّ عَلَى حَالٍ مِنَ الْقَلْقِ)

٢٢٢/ ٥ و ٦ ، وقوله في مدح كافور :

لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدِي شَيْئًا تُتَبَّمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدُ
يَا سَاقِيَّ ، أَخْمَرْتُ فِي كُتُوبِكُمَا أَمْ فِي كُتُوبِكُمَا هَمٌّ وَتُسْهِيدُ
أَصْحَرَةً أَنَا ؟ (مَالِي لَا تُعَيِّرُنِي هَذِي الْمُدَامُ وَلَا هَذِي الْأَغَارِيدُ) !

٤٨٥ و ٤٨٦/ ٥ — ٧ ، ومثله في مدح عضد الدولة :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ بِنِعْمَتِهِ لَمَا عَدَّتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا
كَالشَّمْسِ (لَا تَبْتَنِي بِمَا صَنَعَتْ مَنَفَعَةً عِنْدَهُمْ وَلَا جَاهًا)

٥٥٦/ ٤٤ ، فنفس عضد الدولة لا تتأثر بكفر الناس لأفضاله عليهم ،
وجحدهم له ، لأنها مجبولة على ذلك ، ولا تنتظر شكراً ، كالشمس لا تطلب
على عطاياها جاها ولا نفعاً .

ومثله قوله في مدحه ووصف شعب بوان :

وَكُنْتُ الشَّمْسَ ، تَبْهَرُ كُلَّ عَيْنٍ فَكَيْفَ وَقَدْ بَدَتْ مَعَهَا اثْنَانِ !

٥٦٠/ ٤٢ ، إلى غير ذلك (٤١) .

(٤١) انظر قوله بمدح أبا الحسين المغيث بن علي المسمى — ٨٩/ ٣ ، وقوله بمدح عمر بن سليمان
الشرابي — ١٠٣/ ٥ ، وقوله يملح سيف الدولة — ٢٤٨/ ٣٦ .

٣ — الصورة التشبيهية في قصيدة :

« فِي الْحَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَجِيلاً » يمدح ابن عمار ويصف قتاله للأسد^(١) .
— ما قبل النص :

١ — ابن عمار : هو أبو الحسن بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني ، كان والياً على طبرية قبل محمد بن رائق ، ويتولى قيادة جيشها وحمايتها ، وذلك في سنة ٣٢٨ هـ .

٢ — بقي المتنبى في جواره وفي مجالسه من سنة ٣٢٨ هـ إلى أوائل سنة ٣٣٠ هـ .

٣ — حياة المتنبى مع بدر بن عمار صورة مصغرة لحياته مع سيف الدولة ، ما حدث هنا حدث من بعد هناك ، فبدر عرني أسدي ، مُبَغِضٌ للعجم ، قائدٌ وسط قواد أكثرهم عجم ، صاحب مجالس أدبية يُؤمُّها — بطبيعة الحال — كبار الشخصيات الأدبية والعلمية والعسكرية في المجتمع الطبراني ، مما جعلها تربة صالحة لاستنبات الحسد والحساد ، وبقيادة رأسِ المُحَرِّضِينَ ابنِ كَرُوسَ ، فَقَاضَتْ حلاوة المتنبى في فم ابن عمار ، ولم يبق إلا الفرار .

٤ — تمثل قصائد ابن عمار وابن طُغْج وابن طاهر وأبي العشائر المرحلة الفنية الثانية من الطور الأول للمتنبى ، وفيها نضجت موهبته ، وتعددت أدواته ، واستقرت رؤيته الفنية ، وصارت له طريقته المتميزة ، وذلك من جراء استقراره النفسي والاجتماعي في هذه المرحلة .

(١) الديوان — ١٢٣ والواحدى — ٢٣٤ ومعجز أحمد — ١٦١/٢ ، والبيان — ٢٢٢/٣ ،
والعرف الطيب — ١٤٥ . واعتمدت هنا على نص « البيان » وأثبتُ شرح المعبرى له .

ب - النص :

وقال يمدح بدر بن عمار ويذكر الأسد ، وقد أعجّله فضربه بسوطه :
وهى من الكامل ، والقافية من المتواتر .

في الخلد أن عزم الخليط رحيلاً مطر يزيد به الخلود مُحولاً^(١)
يا نظرة نقت الرقاد وغادرت في حد قلبي ما حيث قلولا^(٢)
كأن من الكحلأ سولي إنما أجلى ثمثلي في قوادي سولاً^(٣)

(١) الإعراب : أن عزم : إذ عزم ، وقيل لأن عزم ولأجل ، ومثله : زرتك أن تكرمنى ، أى لأن تكرمنى . ومن أجل : ومثله : « أن كان ذا مال وتين » في قراءة الخرمين ، وعلى ، وأى عمرو ، وحسن : لأنهم قرعوا بهمة واحدة مفتوحة ، وقرأ حمزة وأبو بكر بهزتين محقتين ، وقرأ ابن عامر في روايته بهمة ومدة . قال المفسرون من أجل ذلك : « كسر ما يلقا » . ومثله : قولي عزمي ، عزم : كثرة .

ترثم منزل الأضياف ما فمحلنا القري أن نشتمونا
فقل : معناه لئلا ، محذوف لا وحسن له ذلك أن المعنى معروف ، وقيل : بل تقديره محافة أن تشتمونا . إلا أنه حذف المضاف .

الغريب : خليط : هو الذى يخالطك ، وأراد به هنا الحبيب . والخليط : الخالط ، كالحلبس والخالس . والتديم والتنادم ، وهو واحد وجمع . قال الشاعر :

إن الخليط أنحلوا التبي فأنجروا وأحلفوك عذ الأمر الئدى وعلوا
ويجمع أيضاً على الخلطاء والخلط . قال وعلة الخرمي :

سائل مُخَيَّرَ جرم هل حيث لهم حرباً تُفَرِّقُ بين الجزيرة الخلط

المعنى : يقول : في الخلد لأجل رحيل الحبيب مطر يزيد الدموع ، إلا أنه لا يثبت بل يمحى . ومحول اخذود : هو ذهاب نضارتها وشحوبها ، والمطر من شابه الإخصاب ، ولكن هذا المطر غلاف المنظر المبهود ، شبه دموعه لغزالتها بالمطر السائل ، والمنظر يثبت الريح ويحصب وهذا يحمل الخلدود ويخدها ، وفيه نظر إلى قول الآخر :

لو تَتَّ العُشْبُ مِنْ دُمُوع لَكَانَ فِي حَدَيْ الرَّيْعِ

(٢) الغريب : نفت : أذهبت الرقاد : اليوم . والقالول : ما يلحق حد السيف من كثرة الصرب . المعنى يقول : النظرة التى نظرت إلى الحبيب عد الفراق ، نفت رقادى وأدهت حنة عقلى وقلبي . يريد أنها أثرت في عقله وقلبه ، ويحوز أن تكون النظرة الأولى التى نظر الحبيب واستدام العشق بها .

(٣) الإعراب : في « كانت » صميم عائد على النظرة ، تقديره : كانت النظرة ، وقى الكلام حذف ، تقديره : كانت نظرة غير ناعمة ، مثلت لي أحلى .

الغريب : الكحلأ : التى يعينها كحل من غير تكحل . والسؤل : أصله الهمة ، إلا أنه حففه . والأجل : المدة التى يؤخرها الإنسان حتى تشفى .

المعنى : يقول : كانت هذه النظرة من المحبوبة سؤل وطللى ، وإنما طلبت قرب أجل بالنظر إليها ، لأنه أسقمضى وقرنى من الأجل ، فكأن في الحقيقة أحلى تصور مرادى في قلبى لاسؤل ، والسؤل : ما يطله الإنسان ويتمناه .

أَجْدُ الْجَفَاءِ عَلَى مِوَالِكَ مُرُوءَةٍ وَالصَّبْرِ إِلَّا فِي تَوَالِكَ جَمِيلًا^(٤)
وَأَرَى تَذَلُّكَ الْكَثِيرَ مُحِبًّا وَأَرَى قَلِيلَ تَذَلُّلٍ مَمْلُوءًا^(٥)
تَشْكُو رَوَادِفَ الْمَطِيَّةِ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتَ هَوَاكَ دَخِيلًا^(٦)
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْيِيلًا^(٧)
جِدَقَ الْحَسَنِ مِنَ الْعَوَانِي هَجْنًا لِي يَوْمَ الْفِرَاقِ صَبَابَةً وَغَيْلًا^(٨)

(٤) العريب : أراد بالجفاء : الامتناع ، قل هذا عداه بعلى ، والمروءة : الكرم والفعل الحسن . والنوى : العدد .

المعنى : يقول : أحد الامتناع مروءة عندى إلا عليك ، والصبر جميلا إلا فى بعدك ، كقول
البحرئى :

مَا أَحْسَنَ الصَّبْرَ إِذَا عِنْدَ مَرْءَةٍ مِنْ يَشِيءُ صَبْرُهَا تَنْزِيلَ النَّجْمِ فِي الْحَزَنِ .
(٥) المعنى : يقول : أنا أنفض قليل تذلل من غيرك ، وأحس ذلك الكثير ، كقول جرير :

إِنْ كَانَ شَأْنُكُمْ الدَّلَالُ فَاتُّهُ حَسَنُ دَلَالِكَ يَا أَمِيمَ جَبِيلِ .
(٦) الإعراب : شكوى : مصدر يشكو ، وقيل : التقدير مثل شكوى .

العريب : الروادف : الكفّل . وما حوله . جمع رادفة ؛ لأنه يردف الإنسان ، أى يكون خلفه ،
وهو من الرّدْف حلف الراكب .

المعنى : يقول : تشكو المطية بقل روادفك فوقها شكوى النفس التى وجدت هراك مداخلها ؛ لأن
روادفك على المطية ثقيل ، وهواك على العاسق أثقل .

(٧) العريب : يقال : غار الرجل على أهله ، وأغرته ، وأغار أهله : تزوّج عليها . وهو من غار الثعلب :
إذا اشتد حره . والغارة : العيرة . قال أبو ذؤيب : يشه علينا القدور بصخب الضرائر :

لَهْنٌ نَشِيْجٌ نَالِشِيْلٍ كَأَنَّهَا ضَرَائِرُ جَرِيْمٍ نَمَاحَشٍ غَارُهَا
وقوله « جرّيمى » : نسبة إلى الحرّم ، لأن أول من اتخذ الضرائر أهل الحرم .

المعنى : يقول : لغيرته : يعمل على الغيرة جدك الزمام إليك ؛ لأن الناقة تلب قلب فمها إليك ،
كأنها تطلب قبلة ، والقم أكثر ما يستعمل بغير الميم مع الإضافة ، فإذا أضيف قلت : منك وقال
وفوك ، إلا أنه قد جاء بالميم مصافاً عن العرب . قال الشاعر :

كَالْحَوْبِ لَا يَكْفِيهِ شَيْءٌ يَلْهَمُهُ يُصْبِحُ عَطْشَانٌ وَفِي الْبَحْرِ فَمَةٌ
وإذا أفرد فهو بالميم لا غير . ومعنى البيت من قول مسلم بن الوليد :

وَالْعَيْسُ عَاطِفَةُ الرُّعُومِ كَأَنَّمَا يَطْلُبُنَّ سُرَّ مُحَلِّثٍ فِي الْأَخْلَسِ
وقد قالت الشعراء وأكثروا في الغيرة . وأحسن ما قيل قول ابن الجياض :

وَمُحْتَجِبِ تَيْنِ الْأَسْبَةِ مُغْرِضٍ وَفِي الْقَلْبِ مِنْ أَغْرَاضِهِمْ مِثْلُ حَجَبِهِ
أَغَارُ إِذَا آتَتْ فِي الْحَيِّ أَنَّهُ جَنَارًا وَخَوْفًا أَنْ يَكُونَ لِحَبِّهِ

(٨) العريب : القوال : جمع غانية ، وهى التى غَنِيَتْ بزوحها ويقال : بجمالها عن التجميل . والصبغة :
رقة الشوق ، والغليل والغلة : حرارة العطش .

المعنى : يقول : جِدَقَ الحسان — الواحدة : حسناء — هَجْنًا لى بفراقهن رقة الشوق ، وحرارة فى
القلب ، لبعدهن عني .

جِدَّقْ يُدَمِّمَ مِنَ الْقَوَائِلِ غَيْرَهَا بَلَّرَ بِنُ عَمَّارَ بِنُو إِسْمَاعِيلَا (٩)
 الْفَارِجُ الْكُرْبُ الْعِظَامُ بِمِثْلِهَا وَالتَّارِكُ الْمَلِكُ الْعَزِيزُ ذَلِيلَا (١٠)
 مَجَلَّ إِذَا مَطَّلَ الْغَرِيمُ يَدَيْتِهِ جَعَلَ الْحُسَامُ بِمَا أَرَادَ كَفِيلَا (١١)
 نَاطِقٌ إِذَا حَطَّ الْكَلَامُ لِكَامَهُ أَعْطَى بِمَنْطِقِهِ الْقُلُوبَ عَقُولَا (١٢)
 أَعْدَى الزَّمَانِ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ بَخِيلَا (١٣)

(٩) الغريب : بدة : خبير ويعطى الدمام . وأذمه : أجاره . وأذمه : وحده مذموما . وأفة به : تهاون .
 وأذمه لرجل : أقر بما يُذكَ عليه .

المعنى : يقول : يُدَمِّمَ بدر بن عمار ، أى خبير ويمنع مى كل ما يقتل سوى هذه الأخلق ، فإنه لا يفتخر على الإجارة بها ، وهو كقولہ :

رَبِّى الْأَمِيرُ فَتَرَى الْعَيْنَ فَائِمَةً مَا لَا يَزُولُ بِتَأْيِيهِ وَسَخَائِهِ
 قَالَ أَبُو الْفَتْحِ : وَفُلَهُ الْوَاحِدَى حَرْفًا فَحَرْفًا ، وَقَدْ تَحْلُوزُ هَذَا فِي مَدْحِ عَضُدِ الدَّوْلَةِ بِأَمْنِ بِلَادِهِ
 حَيْثُ قَبْلُ .

قَلْبُ صَرِيحٌ قَلْبُ الْبَشَرِ فِيهَا لَمَّا حَافَتْ مِنْ الْخُذْقِ الْجَسَادِ
 أَثَبَتْ فِي هَذَا مَا امْتَنَى فِي مَدْحِ بَدْرِ بْنِ عَمَارٍ .

(١٠) الإعراب : الكُرب وما بعده (بالصب) في روايتنا ، وهو مصوب بإعمال اسم الماعل ،
 وروى جماعة (بالخفض) تشبيها بالخس الوح .

الغريب : فرج عنه يفرج ، وأفرج يُفرج ، وفرج يُفرج تقرينًا : إذا كشف عنه العثم .
 المعنى : يقول : هو يفرج الكُرب عن أوليائه ، بمثلها يُزخا بأعدائه : يعنى أنه يقتل الأعداء ،
 ليُدْفِنَهُمْ عَنْ أَوْلِيَائِهِ ، وَيُنْفِرُهُمْ لِيُفْنِيَ أَوْلِيَاءَهُ ، فَيُرِيْلَ عَنْهُمْ الْفَقْرَ .

(١١) الغريب : اغتث : اعجوج : وسع الأصمى امرأة ترقص ابنها وتقول :
 بِدِ الْحُصْرُ الْخَنْتُ حَيَا وَجَدْتُ الْوَى مَحْكَ بَيَا

واغتث : اللجاج ، مخك يمحك فهو محك ومناجك ، ومناحك الخصم .
 المعنى : يقول : هو يطلب الحق ويلج في طلبه ، فمن مَطَّلَهُ به جعل سيفه كفيلا له بقضائه ،
 وهذا مثل . والمعنى : إذا مَطَّلَ الْغَرِيمُ ، وَلَمْ يَقْضِ دَيْنَهُ ، طَالَبَهُ بِسَيْفِهِ مَطَالِبَةَ الْكَفِيلِ ، وَإِذَا كَانَ
 السِّيفُ مُتَقَاصِيَا ، صَارَ الْغَرِيمُ قَاضِيَا بغير رضاه .

(١٢) النطق : جيد النطق والقول . والمنطيق : السليخ . والثلث : ما يجعل على الوجه من العمامة كانت
 العرب تفعله لأجل حرّ الشمس ، وإذا أرادوا أن يتكلموا كشعوا التلث .

المعنى : إذا حَطَّ لثامه ليتكلم بالأمر ، فإنه يعطى من يسمع كلامه عقلا ؛ لأنه يتكلم بالحكمة
 وما يبتدى به الضالون ، ويعلم الناس منطقته حسن الكلام ، وصحة الرأى .

(١٣) الغريب : السخاء : انكرم والجود سخا يسخر : وسخى يسخى ، ومنه قول عمرو بن كلثوم :
 مُشْعَشَعَةً كَأَنَّ الْحَصْرَ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ حَالِطَهَا سَحِيَا

على بعض الأقوال ، من سخا يسخى . وقال قوم : هو من السخونة ، ونصبه على الحال .
 المعنى : قال أبو الفتح : تعلم الزمان من سخائه فسخا به ، وأخرجه من العلم إلى الوجود ،

ولولا سخاؤه الذى استماده منه ، لبخل به على أهل الدنيا ، واستنقاه لنفسه . قال : فإن قيل
 السخاء لا يكون إلا في موجود ، وهذا معلوم فالجواب أن الزمان كأنه علم ما يكون فيه من

وَكَانَ بَرَقًا فِي مُثُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا (١٤)
وَمَحَلٌّ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدَنَ مَسِيلًا (١٥)
رَقْتُ مَضَارِيَهُ فَهَنَّ كَأَنَّمَا يَبْدِينَ مِنَ عَشْقِ الرِّقَابِ نُحُولًا (١٦)

= السخاء إذا وُجد ، فكأنه استفاد منه ما تصوّر كونه فيه بعد وجوده ، ولولا ما تصوّره من السخاء لبقى أبداً بخيلاً ، والشئ إذا تحقق كونه لا محالة أُجرى عليه في حالة عدمه كثير من الأوصاف التي يستحقها بعد وجوده .

قال ابن فورجة : هذا تأويل فاسد ، وغرض بعيد ، والسخاء بغير الموجد لا يوصف بالعدوى ، وإنما المعنى سخا به على ، وكان بخيلاً به على ، فلما أعداه سخاؤه أسعدنى الزمان بضمى إليه ، وهذان نحوه ، وهذا المعنى كثير . قال الطائي :

هَيَّاتُ أَنْ يَسْخُو الزَّمَانُ بِعَيْلِهِ إِنَّ الزَّمَانَ بِعَيْلِهِ لَبَجِيلٌ
ولحيب أيضاً :

عَلَّمَنِي حُودُكَ السَّمَاحَ فَمَا أَبْقَيْتُ شَيْفَا لَدَى مِنْ صَيْلِكَ
ولابن الخطّاط :

لَمَسْتُ بِكَفِّي كَفَّهُ أَتَبْنَى الْبَنَى وَلَمْ أَقِرْ أَنْ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدَى
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ دُرُو الْبَنَى أَفَلَدْتُ وَأَعْدَدَانِي فَأُثْلِفْتُ مَا عُنْدِي

(١٤) الإعراب : حمل اسم كأن نكرة ، وحيرها معرفة : وقد جاء في باب إن في قول المرزوق :

وَلَنْ خَرَامًا أَنْ أُسَبَّ مُقَاعِمًا يَا بَابِي الشَّمَّ الْكِرَامِ الْحَصَارِمِ
ونصب « مسلولاً » على الحال .

الغريب : العمامة : السحابة . وهندية : سيفه المصنوع من حديد الهند .
المعنى : يقول : كأنّ برقاً سيفه ، وهو من المعكوس ؛ لأن السيف يُشَبَّه بالبرق ، وهذا شبه البرق بالسيف ، فقال : كأنّ برقاً في ظهور الغمام سيفه إذا سلّه في يده .

(١٥) الإعراب : الضمير في « قائمه » يعود على السيف ، و « مواهباً » : قال الخطيب وأبو الفتح هو مفعول « يسيل » . وقال الشريف هبة الله بن علي الشحرى في أماليه : لا يجوز أن يكون

مفعولاً ؛ لأن يسيل لا يتعدى إلى مفعول به بدلالة أنه لا يصب المعرفة . فتقول : سأل الوادى رجلاً ، ولا تقول : سأل الوادى الرجال ، وسالت الطرق خيلاً ، ولا تقول الحيل ، فلما لزمه نصب النكرة خاصة ، والمفعول يكون نكرة ومعرفة ، والمميز لا يكون إلا نكرة ثبت أن

« مواهباً » تميز ، ويوضح هذا أنك إذا أدخلت همزة النقل على سأل تعدى إلى مفعول واحد . تقول : أسأل الوادى الماء ، فلو كان قبل همزة يتعدى إلى مفعول لتعدى بعد النقل إلى مفعولين ، فإن قيل من شأن للمميز أن يكون واحداً . قلنا : هذا هو الأغلب ، ويكون جمعا .

قال الله تعالى : « بالأخسرين أعمالاً » . و « نحن أكثر أموالاً وأولاداً » .
المعنى : يقول : حمل قائمه : يعنى قائم السيف ، وهى يد المملوح تسيل مواهباً للناس ، فلو أنها كانت سَيْلًا لم تُصَب مَوْضِعًا تَسِيلُ فِيهِ لِكثَرَتِهَا . وهو من قول حبيب :

أَفَادَ مِنَ الْعَالِيَا كُؤُوزًا لَوْ أَنَّهَا صَوَائِثُ مَالٍ مَا دَرَى أَيْنَ تُجَعَّلُ
الغريب : رقت : خفت . ومضاريه : حدّاه ، وهو ما يضرب به الرقاب .

(١٦) المعنى : أراد : أن سيوفه ملازمة للرقاب ، فوصفها بالعشق لأنه أدعى الأشياء إلى اللزوم ، فيقول : كأنما هى لرقبها تبدين نُحُولًا من عشق الرقاب ، كما ينحل العاشق من عشق حبه .

أَمْعَرُ اللَّيْلِ الْهَزْبُ بِسَوَطِهِ لَمَنِ ادَّخَرَتْ الصَّارِمَ الْمَصْقُولَا (١٧)
 وَقَعَتْ عَلَى الْأُرْدُنِّ مِنْهُ بَلِيَّةٌ نَضَدَتْ بِهَا هَامَ الرِّفَاقِ ثُلُولَا (١٨)
 وَرَدَّ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةُ شَارِباً وَرَدَ الْفَرَاتِ زَيْئُهُ وَالنَّيْلَا (١٩)
 مُتَخَضَّبٌ بَدَمِ الْفَوَارِسِ لَا بَسَّ فِي غِيْلِهِ مِنْ لَيْدَتِيهِ غِيْلَا (٢٠)
 مَا قُوِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا نَحْتِ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولَا (٢١)

(١٧) الغريب : عمره : إذا رماه في التفر (بالتحريك) ، وهو التراب ، يغفره غفرا ، وغفره تغفيرا ، أي مرغه ، والهزب : الأسد . ورجل هزئير وهزئران : أي سبيء الخلق . وانصارم : السيف القاطع .

المعنى : أن بدر بن عمار أراح أسداً عن بقرة اقترسها ، فوثب الأسد على كفيل دابته فأعجله ، فضربه بسوطه ، ودلر به الخيش ، قتل الأسد ، فقال : إذا كنت تلقى هذا الأسد وهو أقوى الحيوانات وأشجعها بسوطك . فلمن . حلفت سيظك ؟

(١٨) الغريب : الأردن : موضع بالشام . وهو سمر يقال له نهر الأردن . والرفاق : جمع رفقة . والثلول : جمع تل ، وهو الجبل الصغير . والبليّة : هو الأسد .

المعنى : يقول : وقعت على أهل هذا الهر بليّة ، وهو الأسد . نضدت : وقعت بعضها على بعض بيده البليّة ، وهو الأسد . هام : أي رعوس الرفاق ، تلالا . والبليّة : هو الأسد فلهذا أسد فعمل إليه .

(١٩) الغريب : الورد : ذو اللون الذي يضرب إلى الحمرة ، فكأن لون الأسد هذا يضرب إلى الحمرة . والبحيرة : بحيرة طبرية . والفرات : نهر الشام الذي يجري إلى العراق . والنيل : نيل مصر . المعنى : يقول : هذا الأسد من شدته وعظم زئيره . إذا ورد البحيرة شارباً ، ورد . أي وصل صوته إلى الفرات وإلى النيل . وجانس بين ورد وورد .

(٢٠) الغريب : الغيل : الأجمة . وهي شجر ملتف بعضه على بعض . وقوله : ليدتيه : يريد : الشعر الذي على كتفيه . لعضم كفافته عليهما .

المعنى : يقول : لكثرة ما اقترس من الفوارس قد تلطخ بدمايتهم ، ولكثرة ما على كتفيه من الشعر ، كأنه في عيله في غيل من ليدتيه .

(٢١) الإعراب : « حلولا » : حال من الفريق ، والحال من المضاف إليه قليل ضعيف ، وإن كان قد جاء في شعر العرب القديم ، كقول تأبط شرا :

سَلَّتْ سِلَاحِي يَابِسًا وَشَقْمَتِي فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ وَيَا شَرَّ مَالِيبٍ
 وكقول الناعة الحمدي يصف فرساً :

كَأَنَّ حَوَامِيَهُ مُدْبِرًا خُضِينَ وَإِنْ كَانَ لَمْ يَخْضِبِ
 وقال أبو زيد :

نَحْوَهُ وَنَهْمُهُ حَاسِبُونَ عَلَيْهِمْ جَلَّقَ الْحَدِيدَ مُضَاعِفًا يَتَلَهَّبُ

قال : ويجوز أن يجعل « يتلهب » في موضع الحال ، و « مضاعفا » حال من المضمر في

« يتلهب » ويتلهب : حال من الخلق ، فكأنه قال : عليهم حلق الحديد يتلهب مضاعفا .

الغريب : الفريق : الجماعة ، وهو أكثر من الفرقة . وحلولاً : حالين به ، أي تارلين .

المعنى : يقول : عين هذا الأسد لحرمتها إذا رأيته في الليل ظنتها نارا أوقدت بجماعة نزلوا

موضعا ، ويقال عين الأسد ، وعين السّور ، وعين الحية تتراءى في ظلمة الليل بارقة كأنها نار .

فِي وَحْدَةِ الرُّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّخْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَ (٢٢)
 بَطْلاً الْبَرَى مُتَرَفِّقاً مِنْ تَيْبِهِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجُسُّ عَلِيلاً (٢٣)
 وَيَرُدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوخِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا (٢٤)
 وَتَظُنُّهُ مِمَّا يُزْمَجِرُ نَفْسَهُ عَنْهَا لِشِلَّةٍ غَيِظُهُ مَشْغُولًا (٢٥)
 قَصَّرَتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكُمَى جَوَادُهُ مَشْكُولًا (٢٦)

(٢٢) الغريب : الرهبان : جمع راهب وهم زهاد الصلوى ، وهم يوصفون بالوحدة والانتقطاع عن الناس ، وهم الذين قال الله فيهم : « عاملة ناصبة تصلى نارا حامية » .

المعنى : يقول : هو في وحدة لشجاعته . لأنه لا يخاف شيئا ، فهو في غيلة منفرد انفراد الرهبان في متعبداتهم ، إلا أنه لا يعرف حلالا ولا حراما ، والأسد إذا كان قويا لم يكن معه في غيلة غيره من الأسود .

(٢٣) العريب : البرى : التراب . قال مُدْرِكُ بْنُ جِصْنٍ :

« يَفِيكَ مِنْ سَارٍ إِلَى الْقَوْمِ الْبَرَى » .

ومع البرية في قراءة من ترك همزه ، وهم الأكر ، وهمها نافع وابن ذكوان . والته : الصجب . والآسى : الطليب .

المعنى : يقول : هو لعربى في نفسه وقوته لا يسرع في مشيه ؛ لأنه لا يخاف شيئا ، فكأنه في لين مشيته طيب يمسح عليلا ، يرفق به ولا يعجل .

(٢٤) العريب : الغرة : الشعر اجتماع على قفاه . واليانوخ : الرأس . والإكليل : التاج الذى يكون على رؤوس الملوك .

المعنى : يقول : يرد شعر الغرة إلى رأسه حتى يصير له كالإكليل يصف عظم شعر منكه ، يرد ذلك الشعر فيجتمع على هامته ، وإنما يفعل ذلك إذا غضب يجمع قوته إلى أعلى بدنه . وقال ابن دوس : الغرة : شعر الناصية ، يعنى : أن هذا الأسد رفع رأسه في مشيته حتى يرد ناصيته إلى أعلى رأسه .

وقال الواحدى : القول هو قول أى الفتح ؛ لأنه وصف معله غيظ الأسد بقوله : (يله) .

(٢٥) الغريب : الزجرة : تردد الصوت ، وكذا التزجر ، وهو شدة الصياح .

المعنى : يقول : تظنه نفسه عنها مشغولا من صياحه .

قال ابن القطاع : وقع في بعض الروايات نفسه بالنصب ، أى يزجر لنفسه ، والرواية الصحيحة بالرفع ، أى تظنه نفسه من كلة صياحه مشغولا عنها .

(٢٦) الغريب : قصر ههنا : صد الطول . ومنه قصر الصلاة في قوله تعالى : « أن تقصروا من الصلاة » . والخافة : مصدر أضيف إلى المفعول . والكمى : الشجاع المستر في سلاحه من كمى الشهادة : إذا كتمها .

المعنى : يقول : قال الواحدى : ذو الخافر إذا رأى الأسد وقف وفجج وبال . يقول : كأن الشجاع ركب فرسه مشكولا ، حيث لا يقدر على الحركة خوفا منه . هذا تفسير التمس لهذا البيت . قال : وقال ابن فورجة : معناه لما حاف منك الأسد ، تقاصرت خطاه ، ونازعه نفسه إليك جراءة ، فخلط إقداما بإحجام ، فكأنه فارس كمى ، ركب فرسه مشكولا ، فهو يبيجه للإقدام بحمأة ، والفرس يُحجِم عجزا عما يسومه ، لمكان شكله ، وهو من قول امرئ القيس : « قيد الأوابد الخ » .

أَنْبَى غَرِيْبَهُ وَتَرَبَّرَ ثَوْبَهَا . وَتَرَبَّرَتْ ثَوْبَهَا بِحَالَةٍ تُطْفِلُهَا (٢٧)
تَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ . وَتَنَالَمَا فِي بَذَالِكِ السَّائِكُولَا (٢٨)
أَنَّهُ يَرَى مُضْمَرِيَةً فِيكَ كَذَلِيْهِمَا . فَتَنَا أَرْزَلٌ وَسَائِدًا مَفْتُولَا (٢٩)
فِي سَرَحِ ظَامِيَةِ الْفُصُوصِ بِطِمْرَةٍ . يَأْتِي تَفَرُّدَهَا لَهَا التَّعْنِي (٣٠)
نَبَالِيَةِ الطَّلِيَّاتِ أَوَّلَا أَتِيهَا . تُعْطِي مَكَانَ إِيْجَامِهَا مَا نِيْلَا (٣١)
تُعْدِي سَوَالِفَهَا إِذَا اسْتَحْضَرْتَهَا . وَتُنْظَرُ غَفْدَ عَيْنَانِهَا مَحْلُولَا (٣٢)

(٢٧) الغريب : الغريسة : صيد الأسد ، ومعنى الشقرة التي أهاجه عنها ، والبربرة : الصليح والصوت ، والجمع : ترابر .

المنى : يقول : لما تصدته ألقى غريسته ، وصاح دونها فعاد عنها ؛ لأنه ظن أنك تطفل عليه أنك صيده ، فغضب منه ذلك .

قال الواحدي : التطفل من كلام أهل العرق ، يقولون : هو يتطفل في الأعراس .

(٢٨) الغريب : الخلقان : الفعلان والطبعان . والإقدام : الشجاعة .
المنى : يقول : تشابهتا في الشجاعة . وتخالفتا في الشئ لأن الأسد يشع بمأكوله ، وأنت تجود بمأكلك وما هو لك ، وهو من قول البحتري :
شازكتك في التأسر ثم فصلت بالجوود مَجْفُوعًا بِذَلِكَ زَعِيمًا
وللبحتري أيضاً :

هَزِقَ مَشِيَّيْنِي زَبْرًا وَأَغْلَتْ مِنْ الْقَوْمِ يَتْنِي مَابِلَ الرَّجْحِ أَعْلِيَا

(٢٩) الغريب : الأزل : المسوح القليل اللحم . وإسراة رلاء : إذا كانت مسوحة المعجزة .
وقال الجوهري : الأزل : الضيق والخبس . وأزلوا ما لهم ، أى حسوه . والمقتول : المرمى الشديد .

المنى : يقول : هذا الأسد يرى قوته ، وشجاعته نيك ، فسته ممسوح شديد ، وساعده مفتول قوى .

(٣٠) الغريب : الظمرة : الفرس الوثابة ؛ وقيل : المرتفعة ، وظامئة العصوص : عطاش ، ليست برحلة ونحوه ، وكذا خيول العرب .

المنى : يقول : لتيته في سرح ظامئة ، أى فرس مُضْمَرَةٍ دقيقة المفاصل من خيول العرب ، وتفردها بالكمال يأتي أن يكون لما نظير ومثل .

(٣١) الغريب : الطليات : جمع طلية ، وهى الخاحات .

المنى : قال أبو الفتح : هذه الفرس تطلب ما أريدت فتدركه ، وهى مع هذا طويلة العنق ، لولا أن تُحْطَ رأسها للجل ما نيل .

وقال الخطيب : هذه الفرس إذا طلت على أو وحشا ناكه ، وهى مع هذا عزيزة النفس ، تذلل للراكب ما قَلَر عليها ، وفيه نظر إلى قول زهير :

وَمُلَحَمْنَا مَا إِنْ يَنَالُ قَدَالَهُ وَلَا قَدْنَاهُ الْأَرْضَ إِلَّا أَنْامِلُهُ

(٣٢) الغريب : السوائف : جمع سافرة ، وهى صفحة العنق . استحضرتها : من الحضرة . وهو العدو .

المنى : يصف هذه الفرس بلين الرأس ، إذا حدث عنانها جاء معك ، كأنه محلول العقد . =

مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبَتْ الْقَرْصَ مِنْهُ الطُّولَ (٣٣)
 وَيَبْدُقُ بِالْعَصْدِرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ يَتَعَبَى إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا (٣٤)
 فَكَأَنَّهُ غَرَّتْهُ عَيْنٌ فَأَدَّتْنِي لَا يَصِرُ الْحُطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلًا (٣٥)
 أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيَّةِ تَارِكٌ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا (٣٦)
 وَالْعَارُ مَضَاضٌ وَلَيْسَ بِخَائِفٍ مِنْ حَتْفِهِ مَنْ خَافَ مِمَّا قِيلًا (٣٧)

= والمعنى : يهرق عتقها وما حوله إذا ركضتها ، وإذا جُذبت واقفت وطلوحت ، ولأن عتقها ،
 حتى تظنّ العنان محلول العقد ؛ لأنها لا تجاذبك العنان .

قال الواحدي : هذا وصف بطول العنق ، يعني : إذا رفعت رأسها استرخى العنان وطلال ،
 فيصير كأنه محلولة .

وقال ابن دوست : إنها تدبر عتقها ورأسها كيف شئت ، وتقلب فارسها ، فلا يقدر على ردّ
 رأسها بالعنان ، فكأنّ عقد العنان محلول غير مشدود ؛ لأنه لو كان مشدوداً قلّرت الفارس على
 ضبطها . قال : وما أبعد ما وقع إذ فسر بغير المراد ، ووصف الفرس بالجماح .

(٣٣) الغريب : الزور : عظم الصدر

المعنى : عاد إلى وصف الأسد ، فقال : ما زال هذا الأسد لما لفك يجمع نفسه ، ويتضمّ بعضه
 إلى بعض ، حتى صار عرضه في قدر طوله ، وكذا يفعل الأسد إذا أراد الوثوب على الفريسة .

(٣٤) الغريب : تقول : حجر وأحجار ، وحجارة وحجار ، والحضيض : قرار الأرض عند متقطع
 الجبل . وكتب يزيد بن المهلب إلى الجماح : « إنا لقبنا العدو ففعلنا ، واضطررناهم إلى غرغرة
 الجبل ونحن بحضيضه » .

المعنى : يقول : كأنه من غيظه وغضبه يبدق بصدرة الحجارة ، فكأنه يطلب سيلاً إلى قرار
 الأرض .

(٣٥) الغريب : فاذن : افتعل ، من الدنو .

المعنى : يقول : كأنّ هذا الأسد غرته عينه فلم يصبر ، لإقلامه عليك ، ولم تُصدقه عينه النظر ،
 ولو تصوّر الأمر بصورته ، لفر من هيبتك ، ولكنه مغرور ، ظنّ ما جل وعظم من الأمر غير
 جليل وعظيم .

(٣٦) الغريب : الأنف : الاستكاف ، أنف يأنف أنفاً وأنفة ، أي استكف ، وما رأيت أحمر أنفاً ،
 ولا أنف من فلان .

المعنى : يقول : الكريم يأنف من الدنية . فلهذا لا يهرب بل يقدم ، وهذا علو للأسد . يقول :
 لم يهرب الأسد ، وأنفته جعلت في عينه العدد الكثير قليلاً ، حتى كأنه في عينه قليل .

قال أبو العتّح : من عادته أن يعترض ما هو فيه بمثل يضربه ، إذ أراد أنه مسدد لما هو فيه ، كقول
 الآخر :

وَقَدْ أَتَرَكْتَنِي — وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ أَسْتُهُ قَوْمٌ لَاصِعَافٌ وَلَا عَزْلُ

فالحوادث جمّة ، جملة اعترض بها بين الفاعل وقعله ، وهو تسديد لما هو فيه .

(٣٧) الغريب : مضاض : موجع ومبرق ، مضنّ الأمر وأمضنّ . والحتف : الهلاك .

المعنى : يقول : العلو محرق موجع ، ومن خاف العار لم يخف من الهلاك . وفي التل : « من أنف
 من الدنية لم يحجم عن المنية » ، وهو مثل البيت الذي قبله في الاعتراض .

سَيِّقَ الْإِتْقَاءَ كِهْ بُوْثِيَّةَ هَاجِمٍ
خَذَلَتْهُ قُوَّتُهُ وَقَدْ كَافَحَتْهُ
قَبِضَتْ مَنِيتَهُ يَدِيهِ وَغَتَّقَهُ
سَمِعَ ابْنُ عَمَّتِهِ بِهِ وَبِحَالِهِ
وَأَمَرَ مَمَّا قَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ
تَلَفَ الَّذِي اتَّخَذَ الْجَرَاءَةَ حُلَّةً
لَوْ لَمْ تُصَادِمَهُ لَجَارَكَ مَيْلًا (٣٨)
فَاسْتَصْرَ التَّسْلِيمَ وَالتَّجْدِيلًا (٣٩)
فَكَأَنَّمَا : صَادَقَتْهُ مَغْلُولًا (٤٠)
فَنَجَا يُهْرَوِلُ مِنْكَ أَمْسٍ مَهُولًا (٤١)
وَكَفَّتِلَهُ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا (٤٢)
وَعَظَ الَّذِي اتَّخَذَ الْفِرَارَ تَحْلِيلًا (٤٣)

(٣٨) العريب : المصادمة ، مفاعلة ، من الصلِّم ، وهو الصلْك . والميل : ثلاث فراسخ . وقال أبو الفتح : المسافة من الأرض المريحة ، ليس به ، حد حصيحه .
المعنى : يقول : عجل الأسد بوثة على ردف فرسك قبل التفاتك ، فهجم عليك بوثة ، فلو لم تصدمه لجارك بمقدار ميل .

(٣٩) العريب : الخذلان : ضد النصر . والتجديل : من قوهم : جَذَلَهُ ، إذا صرعه .
المعنى : يقول : لما لاقيته وواجهته خذلت قوته ، أي جانت وقعدت عنه ، فطلب النصر من التسيب وهو الاتقياد ، وترك الخصومة والتجدل ، فكانه رأى النصر في ذلك . وطابق بين الخذلان والنصر .

(٤٠) المعنى : قال الواحدى : أساء أبو الطيب في هذا البيت ، حيث لم يجعل أثرا للمسلوح ، وقال : كأنه كان مغلول اليد والعنق يقبض المنيه عليه .

(٤١) العريب : ابن عمته : أسد من جنسه ، ولم يريد تحقيق نسب ، والنهولة : الاضطراب في العدو .
والمهول : المخوف ، وهو من الخوف .

المعنى : يقول : لما سمع ابن عمته يقتلك له ، وما فعلت به ، نجا برأسه هارباً من بين يديك حائفاً .

(٤٢) الإعراب : في البيت تقديم وتأخير ، تقديره : فراره أمر مما قر منه . « وأمر » في أول البيت خبر مقته .

المعنى : يقول : فراره أمر من هلاكه الذي قر منه وحاف ، ومثل قتله أن لم يقتل ؛ لأن المقتول بالسيف حير من المقتول بالذم والعيب . وهو من قول الطائي :

أَتَمُّوا النِّبَايَا فَالْقَتِيلُ لَدَيْهِمْ مَنْ لَمْ يُحَلِّ الْعَيْشَ وَهُوَ قَتِيلٌ
وله أيضاً :

لَوْ لَمْ يَمُتْ بَيْنَ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ إِذَا لَمَاتَ إِذْ لَمْ يَمُتْ مِنْ شِدَّةِ النَّحْرِ
العريب : الجراءة : الشجاعة والإقدام . والحلة : الخليل ، يستوى فيه المذكر والمؤنث لأنه في الأصل مصدر قولك خليل بين الحلة : والحلولة . قال أَوْفَى بن مَطَرٍ المَارِنِيُّ :

أَلَا أَيْلَعَا حُلَّتِي حَاسِرًا بِأَنْ تَحْلِيْلَكَ لَمْ يُقْتَلْ

المعنى : يقول : الأسد الذي احترأ عليك هلك ولم تنقعه الجراءة ، ووعظ الذي قر وخُجِبَ إليه الفرار ، فالذى احترأ الفرار واتخذ صاحبا ، حير من الذى اجترأ عليك .

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقَسِّمًا فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَاهَ رَسُولًا (٤٤)
لَوْ كَانَ لَفُظُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ إِلَهَ قُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ (٤٥)
لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّائِيلَ (٤٦)
فَلَقَدْ عُرِفَتْ وَمَا عُرِفَتْ حَقًّا وَلَقَدْ جُهِلَتْ وَمَا جُهِلَتْ حُمُولًا (٤٧)
تَطَلَّتْ بِسُودِكَ الْحَمَامُ تَغْنِيًا وَبِمَا تُجَسِّمُهَا الْجِيَادُ صَهِيلًا (٤٨)

(٤٤) المعنى : يقول : لو كان الناس كهم يعرفون الله مثل معرفتك ، لم يبعث الله رسولا يدعوهم إليه ، ويعلمهم دينهم . وقد قال بعض الأصولية : لم يحنح الناس إلى رسول في معرفة الله ، وإنما الحاجة إليه في تعليم الشرائع والحلال والحرام . وقد أخطأ أبو الطيب في هذا الإفراط وتجاوز الحد .

(٤٥) المعنى : يقول : لو كان لفظك في الناس ، لم يحتاجوا إلى معرفة الكتب ، ركنها حتى الله يعطيه بلفظك عن كتبه ، وأراد أنه يعرف الحلال من الحرام والحكم ، وكان اليهود يعنون بك عن التوراة ، والبصاري عن الإنجيل ، والمسلمون عن القرآن ، وهذه مائة تدخل النار ، فعوذ بالله من الإفراط ، وهذا العلو .

(٤٦) الإعراب : أسكن الياء من الفعل نصبوب ضرورة ، وهذا كثير إذا كان في حرفي العلة الواو والياء . ومثله بيت الكتاب :
كَأَنَّ أَبْدِيَهُمْ بِاتِّفَاحِ الْقَرْفِ .

وحير كان والمفعول الثاني من مفعول : تعطيهم ، محذوف ، وتقدير حير كان ، خم ، والعائد إلى الموصول من : تعطيهم ، الأول محذوف ، والتقدير : لو كان خم الذي تعطيهموه من قبل أن تعطيهم إياه لم يعرفوا التائيل .

المعنى : يقول : لو وصل الناس ، وتقدم إليهم عطائك قبل أن تعطيهم ، لما خرت الآمال في قلوبهم ، ولما أملوا ، لأنك تعطي فوق الأمل ، فكانوا يستعجلون عما نالوا منك عن الأمل ، فلا يحتاجون إلى تأميل ، وقد أخذ أبو نصر من نبأه فقال :

لَمْ يَبْقَ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْفَى تَرَانِكُنِي أَصْحَبُ الدُّنْيَا بِلَا أَمَلٍ

وقال أبو الفرج السَّعَاء ، وكان في عصر أبي نصر من نبأه :

لَمْ يَبْقَ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْفَى ذَهَبِي لِأَنَّكَ قَدْ أَفْتَيْتَ آمَالِي

(٤٧) الإعراب : حقيقة : مصدر حق يَحَقُّ . قيل : ونحوه . مصدر ، وقيل : هو مفعول لأجله ، أي لأجل الحصول .

العرب : الخامل : الساقط الذي لا نباهة له . وَتَحَمَّلَ يَحْمِلُ حُمُولًا ، وَأُثْمِلْتُهُ أَنَا .

المعنى : يقول : ما عرفوك حتى معرفتك ، وذلك لأنهم لا يقبلون على ذلك ، ولا لهم معرفة بكنه قدرك ، وهم إذا لم يعرفوك حتى المعرفة ، فقد جهلوك ، وما جهلوك لأجل سقوطك .

(٤٨) الإعراب : الضمير في : تحشمها ، للحياد ، وهي فاعلة ، أي تحشم نفسها . و : تغنيا ، وصهيلًا ، مصدران في موضع الحال .

الغريب : السودد : السيادة والرفعة . وتحشمت الأمر : تكلفته على مشقة . وجشيت الأمر (بالكسر) حشما . وحشمته الأمر تحشما . وأجشنته : إذا كلفته إياه . قال عبد الطلب :

• مَهْمَا تُحَشِّنْنِي فَبِئْسَ جَانِثِم • =

ما كُلُّ مَنْ طَلَبَ المعَالَى نَافِذًا فِيهَا وَلَا كُلُّ الرِّجَالِ فُحُولًا (٤٩)

= المعنى : يقول : إذا غُتَّ الحمام ، فإنما تغنى سيادتك ورفعتك ، وكذلك الخيل إذا صهلت ، وهذا من المألقة لأنَّ البهائم لا تعقل ، فقد عقلت فضلك وسيادتك ، فنطقت بهما ، وهذا من أبلغ المدح .

(٤٩) الإعراب : « نائفنا وفحولنا » : منصوبان بما ، على لغة الحجاز ، كقوله تعالى : « ما هذا يشرا » ، وبها جاء القرآن ، ولم يأت بغير الحجازية إلا في قراءة المفضل عن عاصم : « ما هن أمهاتهم » بالرفع ، فإنه أتى بها على التثنية .

الغريب : نَعَذَ الشيء : إذا حرقه وبلغ غايته ، ونَعَذَ السهم في الرمية نقاذًا ، ونَعَذَ الكتاب نقاذًا ونُقِرَّذا . وقيل نَفَذَ في أمره : ماضٍ . وأمره نافذ ، أي مطاع .

المعنى : ليس كُلُّ من طلب العلو والرفعة بلغها ، ولا كُلُّ الرجال أبطال شجعان ، وإنما الرفعة واليادة حصن الله تعالى بها أقواما .

ح - الصورة التشبيهية في القصيدة :

١ - تقع القصيدة في تسعة وأربعين بيتاً ، استغرق المقطع الغزلى منها ثمانية أبيات ونصف (من البيت الأول إلى صدر البيت التاسع) ، ثم انتقل إلى مدح بلدر بن عمار في ثمانية أبيات ونصف (من عَجَز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر) ، ثم وصف المعركة التى دارت بين بلدر والأسد في ستة وعشرين بيتاً (من الثامن عشر إلى الثالث والأربعين) ، ثم انطلق فى مدح آخر لبلدر فى ستة أبيات (من البيت الرابع والأربعين إلى التاسع والأربعين) .

٢ - لم تسمح المناسبة بوصف الرحلة إلى المدوح ، فأبدلها بتلك الأبيات المدحية التى سبقت وصف المعركة (من عجز البيت التاسع إلى نهاية البيت السابع عشر)

٣ - دار المقطع الغزلى حول الكاء لرحيل المحبوبة، ونظرة الوداع التى نفت الرقاد ، وأنه نيس من المروءة أن يرد على الخفاء بحفاء ، أما الصبر على فراقها فقبیح ، وأن دلالها محبب إلى نفسه ، وهى ممتلئة تجعل المطية تشكو من بَقْلِهَا ، وحيما تلفت المطية إليها برقبتهى يغار من المطية ، إذ يظن أنها تريد تقبيلها ، ثم يعود إلى وصف النظرات ، نظرات الفتيات الحسان التى تُهَيِّجُ الشوق وتقتل الحيين ، حتى لَيُعْجِز بلدر بن عمار عن أن يعمل شيئاً حين يستجلدون به ، وهو الشجاع المقدام

٤ - احتوى المقطع الغزلى على صورتين هما البيت السادس والبيت السابع
تَشْكُو رَوَادِفُكَ الْمَطِيَّةُ فَرْقَهَا شَكْوَى التَّى وَجَدَتْ هَوَاكَ دَخِيلًا
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقْيِيلًا

٥ - ويتميز البيت السابع بحسن التخلص ، فبلدر بن عمار بن إسماعيل بطل مقدام يُنْجِدُ من يَسْتَجِدُّ به ، أما صرعى العيون الكواحل فلا يستطيع نُجْدَتُهُمْ .

٦ — وكانت هذه النقلة للتعرف على قدرات المدحج ، فهو الفارج الكُرب
العظام ، وهو اللجوج في الحصام ، وهو القصيح ، السخي ،
صاحب السيف المسلول ، متعدد المواهب ، رَقَتْ مَضَارِبُ سيفه
لكثرة ضربها الرقاب حتى عادت هزيلة وكأنها عاشقة .

٧ — احتوى هذا المقطع على صورتين تشبيهيتين ، هما البيت الرابع عشر ،
وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولًا
والبيت السادس عشر :

رَقَتْ مَضَارِبُهُ فَهَنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا
وقام هذا المقطع بدوره في تصوير خلفية جيدة لشخصية البطل الذي
سيخوض معركة ضارية مع أسد دَوَّخ البرية ، وجندل أبطالها ، وقد
هيا المتنبي نفوسنا تماما لدخول المعركة مع البطل بدر بن عمار ،
وجعلنا نشفق على الأسد المسكين الذي أوقعه سوء حظه في معركة مع
بدر بن عمار ، شَوْقًا المتنبي أن نعرف التفاصيل — وعندما تأكد من
سيطرته التامة على نفوسنا ، أخذنا إلى « مسرح العمليات » .

٨ — ومن خلال عرض القصة بطريقة مُشوّقة ، نرى أفراد الجيش يقودهم
بدر ، الذي يتقدم إلى أسد يصطاده ولكنه يهرب بجلده في مشهد
ساخر ، ثم يظهر أسد آخر ، فيغريه بدر ببقرة يأكلها فيقضى عليها
حتى يَشْتَم وَيُثْقَل ، فيشب بدر على كَفَلِ فرسه ولكن الأسد يُعْجِله
بوثة لا تدع له فرصة استلال سيفه فيعالجه بالسوط ، وفي مشهد آخر
نرى كيف دارت المعركة بين الأسدَيْن ، بدر ، والحيوان ، الذي
يَعْنَى ، فينتطلق أفراد الجيش نحوه ويجهزون عليه ، وَيُسَدِّلُ الستار على
انتصار بدر على الأسد ، مع فرحة أفراد الجيش بالهزيمة النكراء ،
فينطلق المتنبي إلى التسييح بأعجاد بدر البطل .

٩ — احتوى مقطع المعركة على ثلاث عشرة صورة تشبيهية ، برزت فيها
براعة المتنبي ، وحذقه في فنه ، وستكون مع غيرها ، مجالاً للدرسنا من
بعد .

١٠- وفي مقطع من ستة أبيات ، يعود المتنبي — كما أسلفنا — إلى سجايا المملوح ، ولكن بعد أن استفد طاقته ، واستولى عليه الإعياء من طول ما وصف من دقائق المعركة ، فراح يمجّد بديراً تمجيداً تجاوز فيه الفن الجميل ، فوقع في السخف القبيح .

١١- تنوعت الصور التشبيهية ما بين صورة بها الركنان (المشبه والمشبه به) ، والطرفان (الأداة والوجه) ، وأخرى بها الركنان وطرف من الطرفين .

أ — صور بها الركنان والأداة والوجه :

٢٣- يَطَّأُ الْبَرَى مُتَرْقِّقًا مِنْ تَبِيهِهِ فَكَأَنَّهُ آتِي يَجُشُّ عَنِيلاً
٢٩- أَسَدٌ يَرَى غُضُوْبَهُ فِيهِ كِلَيْهِمَا مَشَاً أَزَلٌ وَسَاعِداً مَفْتُولاً
٣٥- فَكَأَنَّهُ غَرْنُهُ عَيْنٌ، فَادْنَى لَا يُصِيرُ الْخَطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلاً

ب — صور بها الركنان والأداة ولا وجه :

٧- وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَهِيَ إِلَيْكَ ، كَطَالِبٍ ثَقِيلاً
١٤- وَكَأَنَّ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولاً
١٦- رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِي الرُّقَابَ نُحُولاً
٢١- مَا قُوِلْتُ عَيْنَاهُ إِلَّا طُلُتَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الْفَرِيقِ جُلُولاً
٢٤- وَيُرْدُ غُفْرَتَهُ إِلَى يَافُوخِهِ حَتَّى تُصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
٢٥- وَتُظَنُّ مِمَّا يُزْمَجُرُ ، نَفْسُهُ عَنْهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْعُولاً
٢٦- قَصَرْتُ مَخَافَتَهُ الْخُطَى فَكَأَنَّمَا رَكِبَ الْكَيْمِيُّ جَوَادَهُ مَشْكُولاً
٢٧- أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَبَرَبَرْتُوْنَهَا وَقَرَّبْتُ قُرْبًا خَالَهْ تَطْفِيلًا
٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولاً
٣٤- وَيَذُقُ بِالصَّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ يَبْغِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا
٤٢- وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ قِرَارُهُ وَكَفَّتِلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

ج — صورتان بهما الركنان بلا أداة ولا وجه :

٦- تُشْكُو زَوَادِكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا شَكْوَى الَّتِي وَجَدْتُ هَوَاكِ دَخِيلًا
٣٦- أَنُفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدُّنْيَةِ تَارِكٌ فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا

- ١٢ — اعتمد في إيجاب إحدى الصور على النفي ، فالمشبه لا مثل له .
- ٣٠ — في سَرَج ظَامِئَةِ الْفُصُوصِ طِمْرَةٌ يَأْتِي تَفَرُّدَهَا لَهَا التَّمْثِيلُ
- ١٣ — تبادل المشبه والمشبه به المواقع ، فتقدم المشبه به وتأخر المشبه .
- وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ قِرَارُهُ (وَكَقِيلُهُ) أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا — ٤٢
- المشبه به المشبه

- ١٤ — لم تلتزم أداة التشبيه الظهور مع المشبه والمشبه به ، وفي ظهورها لم تلتزم أن تكون بينهما في الموقع .
- أ — صُوِّرَ بها الأداة بين المشبه والمشبه به .
- الآيات : (٧ و ١٦ و ٢١ و ٢٤ و ٢٧ و ٣٤) .
- ب — صُوِّرَ بها أداة التشبيه قبل المشبه والمشبه به .
- الآيات : (١٤ و ٢٥ و ٤٢) .
- ح — صور بلا أداة تشبيه .
- الآيات : (٦ و ٢٩ و ٣٦) .

- ١٥ — احتوى المقطع الغزل على صورتين تشبيهيتين ، تصور أحدهما امتلاء المحبوبة ، والأخرى تصور الغيرة ، وامتلاء المحبوبة ليست جديدة ، فقد وردت بالقسم الأول في مدح على التتوخي :
- يَزَاعَاهَا عُلُوًّا دُمُلَجِيهَا يَظُنُّ ضَجِيعُهَا الرُّنْدَ الضَّجِيعَا
- ٨١ / ٨ ، وفي موضع آخر : هي شديدة الظلم كمتيها — ١٠٣ / ٥ ، وفي القسم الثاني وردت هذه الصورة هنا ، وتكررت بعد ذلك ضمناً في حديثه عن عطر المحبوبة ، وذكر « الأعكان » — ١٦٧ / ٦ ، أما « الغيرة » فظهرت هنا لأول مرة .

- ١٦ — وفي مقطع المدح يقرن البرق بالسيف ، ولم ترد مفردة البرق من قبل ، ثم عادت مرة أخرى^(١) ، واختفت من معجم مفردات الظواهر

(١) في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

وَلَيْلٌ وَصَلَتْهُ يَنْوَمُ كَأَنَّهَا عَلَى مَتْنِهِ مِنْ دَحْيِهِ حُلَّالٌ خَضِرَ ١٦/١٧٦

الطبيعية ، أما السيف فممن المفردات التي استخدمها كثير^(٢) ، وفي هذا المقطع يقرن بين رقة مضارب السيف وتحول العاشقين ، وسبق أن رصدنا له كثيراً من مفردات الغزل التي تحولت إلى ميدان الحرب^(٣) ، وفي مقطع وصف المعركة يقرن بين عيني الأسد ونار قوم ثولين بمفازة ، ومفردة « النار » لم ترد في تشبيهاته إلا ثلاث مرات منها هذه^(٤) . ويقرن الأسد بالرهبان والطبيب والملك والرجل . الأبي ، محرراً الألفاظ من دائرتها الثابتة إلى دوائر أخرى تضيف إليها شعاعاً جديداً ، وتكتسب منها شعاعاً جديداً .

١٧ — تعددت تشكيلات الصورة التشبيهية بين الاجمال والتفصيل ، فكان المشبه مجملًا ومفصلاً ومخصصاً ومقروناً بمشبه به خارج عن المألوف ، وبالنسبة للمشبه به فكان مجملًا ومفصلاً ومخصصاً وكان مذكوراً وحده دون إضافات تخصصه ، وكان من جنس المشبه .

١ — المشبه :

أ — المشبه المجمل :

١٦ — رَقْتُ مَضَارِبَهُ ، فَهَنْ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا
٢٧ — أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَتَرَبَّرَ دُونَهَا ، قُرْبَتْ قُرْبًا خَالَهُ تَلْفِيلاً

(٢) يقول على لسان بعض التوحيين مفتخرًا .
يُسَابِقُ سَيْمَى مَنَابَا الْجَبَادِ إِلَيْهِم كَأَنَّهُمَا فِي وَهَانِ ٧/٢٧
وسيف المدح وهو مغشى بالدم كأنه مغمد — ٣١/٤٤ ، والسيوف تخطر موتاً — ١٣/٥٩ ، ومضارب السيوف منكسرة من كثرة ما قتل بها الأعداء — ٤/٦٧ ، والختلوانيات تغشى اللام والأعناق — ١٥/٦٩ ، والحسين بن اسحاق « طاعى الشمرتين » — ٢٠/٧٣ ، والهام تسمى إلى السيوف كما تسمى العيون إلى الرقاد — ٢٠/٧٩ ، ويتحدث عن نفسه بأنه سيجعل الرمح أنحا والسيف أبا — ٣٦/٩١ ، أما إذا شابت السيوف المدح في المضاء فلن تُجِدَ السيوف ولا الدروع — ١٢/٩٧ ، ويستعمل لفظ « الحديد » للسيوف — ٢٢/١٠١ — ولفظ « القواضب » — ٢٠/١٠١ ، و « البيض » — ٢٧/١٠٥ ، و « المهند » — ٢٣/١٠٩ ، ويصف طلعة السيوف من الغعود بطلعة الشمس من المشارق — ٥/٦٧ ، وهنا يقرن البرق بالسيف — ١٤/١٣٤ ، ويقرنها بالنحول — ١٩/١٣٤ .

(٣) انظر البحث ص ٢٠٠ .

(٤) في مدح علي بن محمد بن سيار — « كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ يَرْدُ » — ٤/١٨٣ ، واستعمل « لب النار » — ٢/١٨٨ ، وهنا « نار القريق » — ٢١/١٣٤ .

٣٣- مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبَتْ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّوْلًا

ب - المشبه المفصل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا
١٤ - وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ
٢٤ - وَيَرُدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوجِهِ
٢٦ - فَصَرَّتْ مَخَافَتُهُ الْخُطَى كَأَنَّمَا
٣٤ - وَيَلْقَى بِالصُّلْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ
لَمَمَّا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا
هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا
حَتَّى تُصَيِّرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
رَكِبَ الْكَيْمَى جَوَادَهُ مَشْكُولا
يَتَفَى إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا

ج - المشبه التخصيص :

٢١- مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنًّا نَحَثَ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا

د - المشبه المقرون بمشبه به خارج عن المؤلف :

فيربط بين شكوى المطيه وشكوى المحب :

٦ - تُشْكُو رَوَادِفِكَ الْمَطِيَّةُ فَوْقَهَا شَكْوَى النَّبِيِّ وَجَدَتْ هَوَاكِ دَخِيلًا
ويربط بين رقة مضارب السيف ونحول العاشق .
١٦ - رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا يَبْدِينَ مِنْ عَشَقِ الرِّقَابِ نُحُولًا
ويربط بين العين والنار (٢١) والأسد والطبيب (٢٣) والأسد والملك (٢٤) .

هـ - إكبار المشبه عن أن يكون له مثل :

٣٠- فِي سَرَجِ ظَامِيَةِ الْفُصُوصِ طِمْرَةٌ يَأْتِي تَقَرُّدُهَا لَهَا التَّمْثِيلَا

٢ - المشبه به

أ - المشبه به المجمل :

٧ - وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا
٢٤ - وَيَرُدُّ غُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوجِهِ
٣٥ - فَكَأَنَّهُ غَوَّهَ عَيْنَ قَادِنِي
٤٢ - وَأَمْرٌ مِمَّا قَرَّ مِنْهُ فِرَارُهُ
لَمَمَّا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ ثَقِيلًا
حَتَّى تُصَيِّرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
لَا يُصَيِّرُ الْخُطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلًا
وَكَقْتَلِهِ أَنْ لَا يَمُوتَ قَتِيلًا

ب — المشبه به المفصل :

- ٦ — تُشْكُو زَوَادِفَكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا
 ١٤ — وَكَأَنَّ بَرَقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ
 ٢٣ — يَطَّأُ الْبَرَى مُتَرَفِّقًا مِنْ تَبْهِهِ
 ٣٤ — وَيَذُقُ بِالصُّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ
 شَكْوَى الَّتِي وَجَدَتْ هَوَالِكُ دَخِيلًا
 هِنْدِيَّةٌ فِي كَفِّهِ مَسْلُولا
 فَكَأَنَّهُ آسِنٌ يَجُسُّ عَلِيًّا
 يَتَغَيَّرُ إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَيْلًا

ج — المشبه به المخصص :

- ١٦ — رَقْتُ مَضَارِبُهُ فَهَنْ كَأَنَّمَا
 ٢١ — مَا قُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظَنَّتَا
 ٢٥ — وَتَظُنُّهُ مِمَّا يُزْمَجِرُ نَفْسُهُ
 يَتَدَيَّنُ مِنْ عِشْقِ الرُّقَابِ نُحُولًا
 نَحْتُ الدَّجَى نَارَ الْفَرِيقِ حُلُولًا
 عَنْهَا مِنْ شِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْعُولًا

د — المشبه به دون إضافات تخصصية :

- ٢٧ — أَلْقَى فَرِيَسَتَهُ وَبَرِيرَ ذُونَهَا
 ٣٣ — مَازَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ
 وَقَرَّبْتُ قُرْبًا نَحَالَهُ تَطْفِيلًا
 حَتَّى حَسِبْتُ الْعَرَضَ مِنْهُ الطُّولًا

و — المشبه به من جنس المشبه :

- ٦ — تُشْكُو زَوَادِفَكَ الْمَطِيَّةَ فَوْقَهَا
 ١٨ — تقوم الصورة التشبيهية الأولى في المقطع الغزلي بمهمة تجسيد الحية
 المسافرة التي تركت في الحقد دموعا كالطر ، وكانت نظرتها سيا في
 نفى الرقاد ، والصبر على جفائها ليس جميلا ، فصرنا بحاجة إلى تصور
 صاحبة هذه العيون الكحلاء ، فاختار المتنبي الجزء الملاحق للمطية ،
 ووصفه بالامتلاء ، كناية عن امتلاء الجسد كله ؛ ليكون مدخلا لتصور
 بقية هذا الجسد الريان ، المنبئ عن رفاقتها ، ولين عيشها ؛ وليكون
 هذا الجزء وُصلة للانتقال إلى المطية التي تحملها ، وتشكو من حولها ،
 كما يشكو هو من ضعفه عن تحمل هواها ، والصبر على بعدها ، وهي
 صورة امتلاء بها التراث الشعري الجاهلي (١) .

(١) قال امرؤ القيس :
 كَحَقِيقِ النَّفَا يَمْشِي الرِّيلَانِ فَوْقَهُ
 بِمَا أَحْسَبَا مِنْ رَيْنٍ مَسٍّ وَتَسْهَالٍ
 لَطِيفَةٍ طَى الْكَشْحَ غَيْرَ مُفَاضَةٍ
 إِذَا انْفَلَتَتْ مُرْجَةٌ غَيْرَ مِثْقَالٍ =

= و حقف النقا : كتيب الرمل المستدير ، واحسبا : اكفيا ، يشبه جسد صلحته المثلئ اللين
بكليب من الرمال الناعمة أغرت نعومتها صبين ، صغيرين على اللعب فوقه ، الكشع : الخصر ،
المقاصة : للترهلة البطن ، انتقلت : تحركت ، والمتثال : الكريهة الرائحة التي يحمل عطرها ، يريد
أنها رشيقة الخصر ، ممثلة الأرداف ، حريصة على عطرها ، طيبة الرائحة .
الديوان — ٣٠ / ١٥ و ١٦ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف — مصر — سنة
١٩٥٨ م .

وقال عمرو بن قميئة :
وَوَجْهِ يَحَارُّ لَهُ النَّاطِرُونَ يَخَالُونَهُمْ قَدْ أَعْلَوْا هَلَالًا
لَكَ كُفْلٌ مِثْلُ دَعْمِ النَّقَا وَكَفَتْ تُقَلِّبُ رِيضًا طِفْلًا
الكفل : الأرداف ، الدعص : الكتيب ، النقا : الرمل ، الطفال : الأصابع الرخصة الناعمة ، جمع
طفل وطفلة .
الديوان — ٣٠ / ١٤ و ١٥ .

وقال علقمة بن عبدة :
مِنْ ذِكْرِ سَلَمَى وَمَا ذِكْرِي الْأَوَانُ لَهَا إِلَّا السَّفَاهُ وَظَنُّ الْقَيْبِ تَرْجِيمُ
صَغُرُ الْوِشَاحِينَ مَاءُ الدَّرْعِ خَرْعَةٌ كَأَنَّا رَشَاءٌ فِي الْيَتِّ مَلَزُومُ
الديوان — ٦١ / ٢ و ٣ — تحقيق السيد أحمد صقر ، ط المحمودية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٣٥ م .
الأوان : الآن ، بها : أراد ، لها ، السفاه : الطيش والخفة في العقل ، يقول : ذكرى إيانا الآن ،
وقد فارتقت ، سفة منى ، وظنى بها أنها تلوم على المهد أمر لا أحققه؟ صغر الوشاحين : موضع
وشامها ، خميص لا يملأ درعها لضمور بطنها ، ملء الدرع : تملأ قميصها لعظم عجيزتها ،
وأوراكها ، الخرعة : الناعمة ، الرشأ : الظبي الصغير ملزوم : مرنى في البيوت وهو أحسن له .
وقال طرفة :
بَادِدٌ يَجْلُو إِذَا مَا انْتَسَمَتْ عَنْ شَيْتٍ كَأَقَاجِ الرَّمْلِ غُرُ

وإذا قامت تداعى قاصفٌ مَالٌ مِنْ أَعْلَى كُتَيْبٍ مُتَقَبِّرُ
بادن : ممثلة الجسم ، الشيت : المفرق ، صفة للشر ، والأقاصي والأقاج : جمع أمحوان ، وهو
شجر عطري زهره أبيض ناصع ، والغر : الأبيض جمع أغر وغراء ، يريد أسنانيا ، وتداعى :
تساقط وانتهال ، القاصف : الرمل المتداعى ، المنقعر : الذى انتهار من أساسه ، يصف امتلاء
جسدها ولبوسه وعدم تماسكه ، ويشبهه برمال ناعمة تنهال من أعلى كتيب ينهار من أساسه ، فلا
يقوى على تماسكه . الديوان — ٧١ و ٧٢ / ٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ١٩٥٣ م .

وقال عمرو بن كلثوم :
تُرِيكَ إِذَا كَحَلَّتْ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَمِنَتْ عَيْنَ الْكَاشِحِيَا
فَرَأَيْتُ عَيْطِلَ أَدْمَاءٍ بِكِبَرٍ تَرَبُّعَتْ الْأَجَارِعُ وَالْمَوْنَا
عيطل : طويل العنق ، الأدماء : يضاء ، البكر : التى لم تلد من قبل ، تربعت : برعت ، بات
الربيع ، الأجارع : كتيبات الرمال ، المتون : ما غلظ من الأرض . شرح القصائد السبع —
الأنبارى ص ٣٧٧ — و ٣٧٩ ، هارون .

وَالْبَطْنُ ذُو عَيْنٍ لَطِيفٌ طَبِ وَالنَّحْرُ تَفْتَحُهُ بَنَاتِي مُقْبِلُ
مَحْظُوطَةُ الْمَتَنِ غَيْرُ مُقَاصَّةٍ رِيَا الرُّوَادِفِ نَفْثَةُ الْمَتَجَرِّدِ =

وتعطينا كذلك مقياساً من مقاييس جمال المرأة في هذا العصر ،
وبالرغم من أن المشبه به من جنس المشبه ، إلا أن المغايرة بين مصلحي
الشكوى عن طريق الالتفات يعطيها مذاقاً خاصاً .

وتأتى الصورة التشبيهية الثانية لتكمل الأولى ، فهي تقوم على
الحركة العنقية من المطية التي حين جذب زمامها ، وقلبت رأسها مع
الزمام ، أوحى إليه بأنها تطلب تقيلاً . وكأنه إسقاط نفسى لرغبته
المشوبة في حبيبته ، المطية هنا رمز للأمل ، وتجسيد لعذاب الموقف ،
فالمطية تحملها ، وسببها ، وستسعد برفقتها ، وهو يتمناها ،
ويبحث عنها ، وسيشقى بفراقها ، « والصبر إلا في نواها جميل » .

١٩ — وفي مقطع المدح — ما قبل المعركة — تقوم صورتان تشبيهتان في أداء
مهمة التعريف بيد بن عمار ، وهما يصوران سيفه ، والسيف أداة
القتل ، ورمز الشجاعة ، وعنوان الفروسية ، وباب الفتوح ، ودليل
القوة ، وبه يكون للعطاء معنى ، وللكرم مغزى ، فالكرم القوى غير
الكرم المضطر ، والسخي الفارس غير السخي الجبان .

يَاتِلُرْ يَا بَخْرُ يَا غَمَامَةً يَا لَيْثُ الشَّرَى يَا حِمَامُ يَا رَجُلُ

٢٧/١٢٧

= الديوان — ٥١ / ٤ و ٥ ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت ، ١٩٥٣ م .

وقال الأغمي :
يَكَادُ يَصْرَعَهَا لَوْلَا تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقَوْمُ إِلَى جَارِيَتِهَا الْكُفْلُ
إِذَا تَلَاعَبَ رِفَاتًا سَاعَةً فَتَرَتْ وَاهْتَرَّتْ مِنْهَا ذُنُوبُ الْمُتَنِّ وَالْكَفْلُ
صَفَرُ الْوَشَاحِ زَمْلُ الدَّرْعِ يَهْكَةُ إِذَا كَانِي يَكَاذُ الْخَصْرِ يَنْخَزِلُ
هَرَكُولُهُ مَقْوٌ دَرَمٌ مَرَاتِقُهَا كَانَ أَحْمَصُهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعِلُ

لولا تشددها : لولا تماسكها ، القرن : القرن ، قرت : ضعفت وهالكت ، المتن : الظهر ،
وذنوب المتن ، لحمه الممتلئ ، والكفل : الردف ، الوشاح : حزام عريض يرصع بالجواهر تشده
المرأة بين كتفيها وحصرها ، صفر الوشاح : أى ضامرة الخصر ، الدرع : القميص ، ملء الدرع :
أى ممتلئة الجسد ، الهكة : الشابة الغضة ، وتأتى : أصلها تأتى أى تنبأ للقيام ، وينخزل : ينشئ
حتى يكاد يقطع . الهركولة : الممتلئة بالوركتين ، والفنق : الفينة الشابة المتعمة ، درم مراقفها : أى
ملفوفة الساقين والذراعين ، الأخص : باطن القدم ، وقوله : « كَانَ أَحْمَصُهَا بِالشُّوكِ مُنْتَعِلُ »
يريد أنها متقاربة الخطى — الديوان — ٥٥ / ٦ — ٨ و ١٢ ، تحقيق د . محمد حسين ، مكتبة
الآداب — ١٩٥٠ م .

انظر المفضليات — المار بن منقذ العدوى ٩ / ٧٢ — ٧٧ . والحمامة . قول عبد الله بن عجلان
النهدي — ٨٠ / ٣ ، وقول الآخر : ١ / ٩٣ .

وفي الصورة الأولى يشبه البرق وهو في متون غمامة بالسيف في كفه مسلولا ، وليس هذا (تشبيها مقلوبا) ، فالمتنبى حينما رأى البرق ، بلمعه الخاطف الصالح من السماء في رفعها ، المنتشر على الأرض في سعتها ، تلك اللمع الذي يخطف من النفوس أمانها ، هو الذي يدحر الظلام ، وينبئ بالغيث ، فيتشر الرخاء ، تذكّر سيف المملوح وكفه ، السيف يقتل والكف يعطي ، السيف يرعب والكف يسخو ، السيف يلعب فيسلم الأمن والكف تمتد فيتشر الأمان ، والمتنبى هنا يقول لنا إن البرق سيف والسيف برق ، وكلاهما هلاك ، وإن الغمامة كف ، وإن الكف غمامة وكلاهما سخاء ، ولكن ، ما برق الرعد بجوار بريق السيف ؟ إن كل طاقة البرق أنه استحضرت الصورة ، أما هي في ذاتها فأكبر بكثير ، بريق الرعد في السماء وبريق السيف في العيون ، بريق الرعد في الآذان وبريق السيف في الرقاب ، هذا موت بعيد وهذا موت محقق ، وهذه غمامة قد تعم بالخير على الناس وقد تغرقهم ، وقد تنبت الزرع وقد تتلفه ، أما كف المملوح فموصولة بمن يريد لها ، حين يريد لها ، بالقدر الذي يريده ، لأن محرّكها عقل المملوح ، ومن غيره ؟ ذكي أريب فطن .

والتشبيه هنا فني بارع غيّر من مواقع المعاني ليغيّر من وقع تأثيرها على النفس ، وترتيبه هنا في البيت السادس من المقطع المدحى جاء بعد أن تحدث في البيت الأول عن بلر الفارج الكرّب . وعن بلر اللجوج في الخصومة ، وعن بلر الفصيح ، ثم يأتي البيت الخامس ليشير إلى أن سخاءه قد أعدى الزمان ، فصار زماناً سخياً بالرغم من أنه بخيل بأمثاله بين القواد العرب فاحتاج الأمر إلى إضافة ، إضافة أن هذا السخاء ليس عن ضعف ولا عن اضطرار .

إِنَّمَا بَلَّرُ بْنُ عَمَّارٍ سَحَابَ هَظْلٍ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابُ
إِنَّمَا بَلَّرُ رَزَايَا وَعَطَايَا وَمَنَايَا وَطِعَانٌ وَضِرَابُ

١٣١/ ١ و ٢ ، ويظل مسترسلاً في هذه الصورة المتقابلة الطرفين ، الكريم الحديد ، والحديد اللين ، فتأتي صورة أخرى لتختص بالسيف ،

وتصور رقة مضاربه ، بنحول العاشق في هزاله ، فهي عاشقة للرقاب ، تحلم بها ، وتتمناها ، لتقضى عليها ، وكيف يجتمع العشق مع القتل ؟. الورد مع الشوك ؟ الحياة مع الموت ! لقد أغرم المتبى بهذا الجمع الغريب .

إِنَّ الْقَتِيلَ مُضْرَجًا يَدْعُوهُ مِثْلَ الْقَتِيلِ مُضْرَحًا يَدْمَائِهِ ١٠/ ٣٤٣ ، ومر بنا كَمْ من المفردات الغزلية التي أدت دورها في وصف المعارك^(١) ألم يقتل العشق المحبين ، فلم لا يعشق السيف المقتولين ! ، إن سيف بلر بن عمار مدمر ، فهو رقيق في جدّة ، هادئ في ثورة ، جميل جمال الحية الرقطاء .

وتعمل الصورة التشبيهية هنا عملها حين تبتث الروح في الجماد تستنطقه وتستحييه ، ثم تجعله يبحث عما يجمل به حياته فيعشق ولكنه لا ينسى ذاته ، فما أن يعشق رقبة حتى يقتلعها من جسدها كأنه يحاول أن تكون له مخلصه إلى الأبد ، أليس الحب امتلاك ، وهذا العشق امتلاك يمتلك الحياة نفسها بجسدها وروحها ، بقلبيها ودمائها ، وإن أخلفت موعدها معها بات يناجيه حتى يلاقيها ، وهذه المضارب لا تعشق الرقاب لنفسها ، إنما للكف الكريمة التي تحركها ، التي تتكرم على هذه الرقاب فتخلد ذكر أصحابها في سجل الجرأة والشجاعة ، العاشق الكبير للدماء (بلر بن عمار) تسلس عشقه ، لمضارب سيفه فعشقت له الرقاب ، إذ لا مفر من الانتصار .

كل هذا وغيره قالته الصورة التشبيهية ، التي اختارت مكانها بدقة ، فأخرجت كنوزها .

ويأتي مقطع وصف المعركة ، إنه يذكرنا بالطراد ، بين الثور وكلب الصيد ، وفي نهاية المعركة يُصرع الثور .

ويقع في سبعة وعشرين بيتاً (١٧ — ٤٣) ، توزعت الأضواء فيها بين بلر والأسد وفرس بلر ، والأسد الهارب من المعركة ابن عمه

(١) انظر البحث ص ٢٠٠ وما بعدها .

أسد المعركة ثم تأتى الحكمة التى تُستقى من الأحداث . نال الأسد من هذا المقطع سبعة عشر بيتاً ، والأسد المأرب بيتاً ، والحكمة بيتين ، وفرس بلر ثلاثة أبيات ، أما بلر بن عمار فشغل أبياتاً أربعة . شاركه فيها الأسد .

وبالرغم من المساحة التى شغلها تصوير الأسد ، إلا أن هذا التصوير جاء تجريداً لصورة بلر بن عمار ، فبلر هو الأسد الشرس ، الشجاع ، العنيف ، الذى يخيف الظلمى والدانى ، وترهبه الأعداء . ولكن أسد الصحراء إذا تمكن من فريسته لا يتعفف ويلتهمها ، وهنا تختلف الصورة عن الأصل ، ويهتز المتبادل الموضوعى لبلر بن عمار ،

الْقَى فَرِيَسَتَهُ وَبَرَبَرْتُ دُونَهَا وَفَرَيْتُ قُرْباً خَالَهْ تَطْفِيلاً - ٢٧
فَتَشَابَهَ الْخُلُقَانِ فِي إِقْدَامِهِ وَتَحَالَفَا فِي بَذْلِكَ الْمَأْكُولَا - ٢٨

لقد تفوقت روح الإنسانية فى بلر بن عمار على روح الأسدية فيه ، وعجز أسد الصحراء أن يكون بدمياً ، فكان على بلر أن يقضى على الصورة المهزوزة ، حتى لا يفتقر بها ، وهو أكرم منها .

إِنِّى أَرَاكَ مِنَ الْمَكَارِمِ عَسْكَرَا فى عَسْكَرٍ وَمِنَ الْمَعَالَى مَعْدِنَا

١٤٠ / ٣١ ، ومن هنا جعل المتن صورة الأسد مزدوجة ، أسدية

الظاهر بلرية المحتوى .

فبلر هذا إذا ورد بحيرة طبرية شلوها ، ورد القرات زئيره والنيل ، فهو وال على بحيرة طبرية ، ودونه من الولاة العباسيين والحمدانيين والأخشيديين من يخافون بطشه ، وهو متخضب بدم الفوارس ، وعينه حراوان كالدم ، وهو ثيابه بقوته ، له أكليل على رأسه ، وحين يزجر لا تُقَدَّرُ العواقب ، ومن يتصلى له يصاب بالرعب الذى يلف الساق بالساق .

وتعمل الصورة التشبيعية عملها فى تصوير عينى الأسد الحمرأوين ، بأنها كنار الفريقين الذين يصطلون بها ، ويكون ضوءها أضواً تحت الدجى ، والمتن هنا يسلب النار صفة الدفء . ورمز

الهداية ، والشعور بالطمأنينة والأمن والحماية من هجمة الحيوانات المفترسة بالليل ، يسلب منها هذا كله ، ويضفى عليها باقترانها بعيني الأسد (بدر) نار الجحيم ، فهي هلال ودمار ، ويخصها بالليل ، فيجمع لها رعبان ، رعب الليل في الهلاك المفاجيء ، ورعب النار في الحريق المنتظر . وتأتى كلمة (قوبلت) ليقم التواصل النفسى بين المهاجم وعين الأسد ؛ ليدرك إلى أى مدى هو مقبل على الهلاك .

والصورة التشبيهية الثانية تجمع بين وطأة المتمكن من نفسه وجس الطيب لجسد العليل ، والمشبّه به هنا يخدم الترفق في الوطأة ، ويخرج عن دائرة التيه ، فالطيب ليس تياها ، ولكنه يعرف مواطن الألم فيجسها مترققا ، والصورة كلها تخدم حركة انتقال أقدام الأسد ، والجامع هنا الترفق ، وكأن الأسد مشفق على الأرض من ثقل أقدامه عليها ، ويحس بها وهي تنألم ، وترجوه أن « يخفف الوطأ على أديم الأرض » ، فكبرياؤه وثقته بنفسه جعلتاه جبلا يحط على منكبيها ويهد من أركانها .

وبعد أن رسم المتنبي حركة الأسد ، انتقل إلى زئيره ، وتوصل إلى أن الأسد حشد نفسه في زأرة اشترك فيها كل عضو منه بتصيب ، وكأنه أسد آخر يزجر ، إن الزأرة لا تصدر من حنجرتة ، إنما تصدر منه كله ، إعلاناً عن وجوده ، وإشهاراً لمكانته ، وتخويفاً لأعدائه ، فليحط بقدرته أولاً من يريد أن يتصدى له ، إنه الأسد ، فعلى الموجودات حوله أن يعرفوا أبعاد المعركة معه .

وتأتى الصورة التشبيهية التالية لترسم أثر هذه الزمجرة ، العاتية ، وهذه الغطسة المتعالية ، تصور منظراً يضحكنا ، فأقدام أى فارس على هذا الأسد لا يغنى فرسه عن الشعور بالرعب ، الفارس يريد أن يتقدم ، وهو يبحث عن مهرب ، الفارس يدفعه إلى الأمام ، وهو يدرك مغية الإقدام ، أما إذا كان الفارس هو بدر بن عمار ، فلا حيلة للفارس ، فليس أمامه إلا خوض المعركة .

وتقوم الصورة التشبيهية التالية بتصوير لحظة اللقاء ، الأسد أمام فريسته التي ينهشها ، وبدر بن عمار وفرسه على مقربة منه ، لابد أن هناك خطأ . ألا يعرف بدر ماذا يفعل بنفسه ؟ أو أنه أسد آخر جاء يشاركه الفريسة ، هذا تطفل غير محمود ، وأخذ أسد الصحراء ينظر إلى الأسد القادم ، مَتْنُهُ مَتْنُ أسد ، سَاعِدُهُ سَاعِدُ أسد ، عجيب ، ما هذا الذى يمتطيه ، فرس قليلة اللحم وثابة ، مرتفعة الهامة ، واثقة النفس ، قوية ، جعلته هدفاً لها ، فلتبدأ المعركة ، وتأتى الصورة التشبيهية التالية لتصور حركة دقيقة لاستعداد الأسد للمعركة ، أنه يتهاى للوثب ، فيجمع نفسه فى أعلى صدره ، حتى كأنه انكمش فى جسده ، وتحول إلى شئ ممتد طولاً لا عرض له ، ويضغط على ساعديه ضغطة لتلقى به فى قلب مهاجمه ؛ إنه ينخفض بصدرة إلى أسفل حتى ترتطم بالحجارة وكأنه يهبط إلى أعماقها ، ويفعل هذا كله وهو لا يصدق أن هناك من يجروء على تحديه ، والتصدى لمقاتلته ، وحين يرى أنه إنسان يطمئن للنتيجة ، ولا يدري أن عينه قد خدعته فجعلته يهون من الخطر المحيى به ، لو علم أن هذا الفارس بدر بن عمار لهرب ، ولكنه الكبرياء ، لعن الله الكبرياء ، جعل الكثير فى عينه قليلاً ، أليس بكثير ، بدر وفرسه وعزيمته وصلابته وشجاعته ، ولكن الأسد لم يجد مفراً من إتمام المغامرة ، فوثب وثبة صدها بدر ، ولو لم يحدث لاستمر - منطلقاً فى الهواء لمسافة ميل ، لقد بدأ الصراع . صراع الجبابرة ، فى مشهد يعز على التصوير بالقلم ، الأسد فى موقف المغامر باسمه وسمعته وكيانه وشهرته ، وموقف أكبر منه ، ألم يفر من قبل أسد مثله ، فنجاً بجلده ، إنه الهوان ، الهوان أن يستمر أمام بدر فيقتل ، والهوان أن يفر من بدر فينجو ، أمران أحلاهما مر ، فليتبجلد إلى النهاية ويدافع عن مملكته ؛ حتى لا يقال « أسد وجبان » .

أى أداة بلاغية تستطيع أن تقوم مقام التشبيه فى هذا المشهد ، وفيما سبقه من مقطع المدح ومقطع الغزل ، الصورة تستدعى أداة لتصويرها ، والفنان يدرك بحسه أى الأدوات أصلح ، فهو لا ينقل إلينا

معنى بعينه ، ولكنه يجسد موقفا استغرقه ، وتجربة عايشها ، وحسب
استولى عليه ، وفكراً استتبته ، فأراد أن يشاركنا فيما مرَّ به .

٢٠ — الصورة التشبيهية تجمع بين المتباعدات في إيجاز لتعبر عن منظور الفنان ،
وفكره ، وليس بالضرورة أن يكون وجه الشبه في المشبه به « أوضح »
منه في المشبه ، لأنه تشبيه فني وليس تعليمياً ، هو تشبيه لا يوضح ولا
يؤكد ، ولا يقرب ، إنما يخرج الأغمض إلى الأظهر ، الأغمض الذي
كان مخبوءاً في ذات الفنان إلى الأظهر الذي يشاركنا معه في الخيال
والوجدان . وإلاً . فما العلاقة بين شكوى المطية من الروادف
وشكوى المحب من عذاب الحب ، وكلاهما من وادٍ مختلف ، اللية
تشكو لتسترخ ، والمحب يشكو ليزداد هيامه ، المطية تتمنى أن يزول
الثقل وهو يتمنى أن يدوم العذاب ، وإحساس الفنان هنا قد جمعتها في
واد واحد ، وأسكنهما في صعيد معا ، ليقوما بدور في بناء الهيكل
الفني العام .

٢١ — والمقطع الغزل ليس بعيداً عن مدح بدر بن عمار ، فالمشبي يجب
مدوحه ، ويجعل من المدح غزلاً ، ومن الإعجاب حباً ، فليس بعيداً
أن يغار من فم الناقة (الحساد) التي تريد تقبيل المحبوبة ، فصاحب
هذا السيف المسلول جدير بأن يُحبَّ ، وأن يُحبَّه سيفه ، ويعمل على
إرضائه ، فيقطع له الرقاب .

٢٢ — دَعُونَا من تفتت الصورة التشبيهية إلى مصطلحات جوفاء ، دَعُونَا من
مهمة البحث عن أركانها وطرفيها ، فهذه وسيلة وليست غاية ، ماذا
يفيدنا إن كان المشبه به مفرداً أو مركباً ، أو كان مجملاً أو مفصلاً ، أو
مؤكداً أو مرسلأ ، أو بليغاً لأنه مخنوف الأداة ، ماذا يفيدنا إن كان
التشبيه حقيقة أم مجازاً ماذا يفيدنا ؟ نريد أن نتلوق الصورة التشبيهية ،
وأن نحس بطرافة تشكيلها وغرابة الجمع بين أركانها ، نريد أن
نعاشها ، وأن ندعها تعمل عمل السحر فينا ، نريدها قادرة على أن
تحولنا من مشاهدين إلى مشاركين ، يشاركون في صنع الموقف ، نريد
منها أن تحرك فينا خيالنا وعواطفنا ودهشتنا ، نريد منها أن تغوص فينا

وأن نفوس فيها ، فتضيف إليها حساً من حسنا ، ولونا من ثقافتنا ،
وجانباً من فرحتنا ومتعتنا بها ، انظر إلى هذه اللقطة :
وَيُغَيِّرُنِي جَذْبُ الزَّمَامِ لِقَلْبِهَا فَمَهَا إِلَيْكَ كَطَالِبٍ تَقِيلاً
إنها تجذب الزمام وهي غافلة ، لكنها توقظ نار الغيرة في قلب محب
غير غافل ، محب يشكو حبا أهزله ، محب يقار حتى من الحيوان على
حييته ، هي حركة واحدة حركت مشاعر جمّة. أهى مقصودة ؟
أهى غير مقصودة ؟ أيّا كانت ، فهى فاتلة ، قتلت محبا لا يستطيع
حرّاكاً ، تيمست قدماء ، لا يعرف ماذا يفعل سوى أن يغار ، وأن
يحترق بالنار .

٢٣- لقد كان خيال المتنبي في بقطة شديدة ، شكوى المطية كشكوى
المحب ، والتفات فم المطية كطالب التقييل ، والبرق كالسيف ،
والعينان كالنار ، والأسد كالطبيب ، والغفرة كالأكليل ، وشدة
الزجاجة ، تخرج أسداً من الأسد ، والجواد من خوفه مشكول ،
والاقتراب من الأسد تطفيل ، وساعدا الأسد هما ساعدا بدر ،
والعرض كأنه الطول ، والبرق على سطح الأرض كأنه حفر ، والعين
كأنها مريضة ، والعدد الكثير كأنه قليل ، والفرار من القتل كأنه قتل .
ما هذا ؟

هذا الذى جعلنا نطلق على المتنبي لقب « الشاعر » ، يشعر ويتخيل ويصور
فيمتع ، ومن خلال نظم المفردات ، وتنسيق العلاقات ، يبلغ الشاعر أقصى
المبني ، هل سرق ؟ سرق ماذا ؟ سرق لفظاً أم معنى ؟ أم سرق حساً وشعوراً
وخيالاً واستغراقاً في المشهد ؟ أم سرق استخدام التشبيه دون المجاز والكناية ؟
سرق أم تأثر ؟ قالوا إنه تأثر بأبى تمام والبحتري ومسلم ! نعم تأثر بهم وبغيرهم
الكثير ، وظل المتنبي ، بذاته وخياله ومنهجه . وفي هذا الكفاية .

الفصل الثالث

النقاد وتشبيهات المتنبى

تمهيد : فريقان من النقاد .

أ - أصحاب المنهج اللغوى .

ب - أصحاب المنهج الفنى .

١ - المقاييس النقدية التي تحكممت فى نقد شعر المتنبى .

١ - مقياس الصحة اللغوية .

٢ - مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ - مقياس الكذب والإحالة .

٤ - مقياس التاسب الفنى .

٥ - مقياس الموازنة الفنية .

٦ - مقياس السرقة الشعرية .

٢ - فعليبي .

تمهيد : فريقان من النقاد :

انطلق المنشغلون بشعر المتنبي يدرسونه ، ويسجلون إعجابهم وما أخذهم ، واجتهدوا أن يحيطوا شعر المتنبي بكل ما يمكن أن يتناوله الدرس ، وقال فن التشبيه خطأ وافرأ .

وانقسم هؤلاء إلى فريقين ، فريق شراح الديوان ، ومفسري المشكل من معاني أبياته . وآخر اهتم بدرس الصنعة الفنية ، في الشعر ذاته ، وبرز المنهج اللغوي في عمل الفريق الأول ، والمنهج الفني في عمل الفريق الآخر .

و « الفسر » لابن جني [ت ٣٩٢ هـ] (١) هو أول شرح لغوي لشعر المتنبي ، بالإضافة إلى ميزة التلقي عن المتنبي ، وعمل ابن جني — بالرغم من الهجوم الشديد عليه — يكتسب ميزة كبرى ، إذ يوطئ السبيل إلى تذوق شعر المتنبي ، فلا تنلوق دون فهم ، ولا وضوح للفهم دون حل غامض المعنى .

وابن جني لغوي نحوي ، أداته اللغة ، وشاغله المعنى ، ومهمته الاطمئنان إلى صحة اللغة ووضوح المعنى ، أما تفتيق الصنعة الفنية ، وسر أغوارها الجمالية ، فلم يكن يشغله كثيراً ، وقد يجانبه الصواب في الفهم ، ولكن ما وُفق إلى الوصول إليه من صريح المعنى ، كان هادياً لمن جاء بعده .

والطريف أن ابن جني — بشرحه هذا المغفروب عليه — قد فجر نشاطاً أدبياً ، فتناول « الفسر » كثيرون بعده ، يناقشون ويضيفون ، والفضل يرجع إلى ابن جني .

وبجوار « الفسر » ترك ابن جني كتاباً صغيراً في مشكلات معاني شعر المتنبي ، بعنوان « الفتح الوهبي في مشكلات شعر المتنبي » (٢) .

(١) شرح ديوان أبي الطيب « الفسر » تحقيق د . صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، بغداد — ١٩٧٠ م والجزء الثاني — بغداد — ١٩٧٨ م ، وانظر مقال : « هل التقى المتنبي بابن جني ؟ » لعبد الفتي الملاح ، وفيه ينكر مصاحبة ابن جني للمتنبي دهر أطويلاً ، كما تذهب معظم الروايات — ويرى الملاح أن هذه المصاحبة لم تكن عبر أيام في شيراز ، لآخر عمر المتنبي ، أو أنه لم يلتق به مطلقاً ، المورد ج ٦ ع ٣ ص ١٤١ .

(٢) الفتح الرهبي على مشكلات المتنبي ، تحقيق د . محسن غياض ، ط بغداد ١٩٧٣ م .

ثم يأتي الأصفهاني أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن (ت ٤١٠ هـ)
بشرحه « شرح انشكال من شعر المتنبي »^(٣) .

ثم يتوسع أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) في الشرح اللغوي المزود
بالنظرات الفنية المتناثرة^(٤) .

أما ابن فورجة (ت — ٤٥٥ هـ) فكان هدفه الأول : الرد على ما فات
ابن جني أو أخطأ في فهمه ، وكتابه « التجني على ابن جني » شاهد على
ذلك ، وتميز ابن فورجة بحس أدبي رفيع ، وقوة في المعارضة ، وميل إلى
القسوة في النقد^(٥) .

ثم يأتي ابن سيده الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ) ، ويشرح « مشكل شعر
المتنبي » ويميل فيه إلى استخدام المنطق الفلسفي ومصطلحاته ، وإضافاته
قليلة^(٦) .

ويأتي الواحدى (ت ٤٦٨ هـ) ويشرح الديوان ، شرحاً لغوياً به بعض
الوقفات الفنية ، مفيداً بما تركه السابقون ، وبخاصة ابن جني وأبي العلاء
المعري^(٧) .

ثم يفسر أبو المرشد ، سليمان بن علي المعري (ت ٤٩٢ هـ) ابن ابن عم
أبي العلاء المعري ، أبيات المعاني من شعر المتنبي ، وهو معتمد على شرح
المعري ، وقد يأتي بآراء لأبي العلاء لم ترد في شرحه للديوان^(٨) .

(٣) شرح انشكال من شعر المتنبي — تحقيق محمد طاهر عشور — النسخة الثانية — تونس —
١٩٨٦ م .

(٤) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور عبد الحميد دباب — ط دار المعارف —
١٩٨٨ م .

(٥) شرح مشكلات ديوان المتنبي « التجني على ابن جني » ، تحقيق الدكتور محسن غياص عجيل بحلة
المورد العراقية مج ٦ ع ٢ ص ٢١٣ سنة ١٩٧٧ م .

(٦) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ط الهيئة
المصرية العامة — ١٩٧٦ م ، وكذا ، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية — منشورات دار
المأمون — ١٩٧٥ م .

(٧) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي — تحقيق فريدريك ديتريشي — برلين — ١٨٦١ م .

(٨) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي — تحقيق الدكتور مجاهد محمد الصواف ، والدكتور
محسن غياص عجيل ، ط المأمون للتراث (دمشق — بيروت) من بواير محطرات الحرم المكي .

ثم يأتي ابن القطاع (ت ٥١٥ هـ) لشرح المشكل من المعاني ، ويدل برأيه فيما ذهب إليه ابن جنى وغيره في شرح المشكل من المعاني^(٩) .

ثم يأتي المعبرى (ت ٦١٦ هـ) ليرصد آراء ابن جنى وابن فورجة والمعري والواحدى وغيرهم ، ويضيف إضافات لغوية ، وأخرى فنية مستقاة من الكم الضخم الذى تركه اللغويون والنقاد من قبل^(١٠) .

ثم يأتي الأزدي (ت ٦٤٤ هـ) ليرد على شرح الكندي فيما يسميه « مأخذ الأزدي على الكندي »^(١١) .

وغيرهم كثيرون^(١٢) .

ثم المؤلفين الآخرون: فصيم: الصالح بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)^(١٣) والحاتمي (ت ٣٨٨ هـ)^(١٤) والجرجاني ، على بن عبد العزيز

(٩) شرح المشكل من شعر المتنبي — تحقيق الدكتور محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ج ٦ ع ٢ ص ٢٣٧ .

(١٠) ديوان أبي الطيب المتنبي — شرح أبي البقاء المعبرى . المسمى « بالتيان في شرح الديوان » — تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإياري وعد الخفيط شلى ، ط دار المعرفة بيروت — طبعة بالأوفست — ١٩٧٨ م .

(١١) مأخذ الأزدي على الكندي — تحقيق هلال ناجي — مجلة المورد العراقية ج ٦ ع ٣ ص ٩٦٢ .

(١٢) مجلة المورد العراقية عدد خاص عن أبي الطيب المتنبي ، المجلد السادس العدد الثالث — سنة ١٩٧٧ م ، انظر فصل « رائد الدراسة عن أبي الطيب المتنبي بقلم كوركيس عواد وميخائيل عواد » وهى يولوجرافيا ممتازة عن حياة المتنبي وشعره ، تقلا عن مختلف المراجع ، العربية والأجنبية ، قديمها وحديثها . يقولان عن النسخ الخطية لديوان المتنبي « أحصينا بعد طول البحث ما يعرف اليوم من نسخ خطية لديوان المتنبي في مختلف أنحاء العالم ، قبلت زهاء مئة وخمسين نسخة ، علما ما يعرف من نسخ مصورة كثيرة » ص ٢٦٦ . ثم يتكلمان عن طبعات الديوان وشروح الديوان ، وعن حياة المتنبي وحياة شعره ، وصلوا كما هائلا من الدراسات تدل القارئ ، ويقولان في المقدمة « حفلت المصادر العربية والأجنبية بأخبار المتنبي وشعره ، حتى بلغ ما أحصياه زهاء (١٧٠٠) مرجع » لقد ملأ المتنبي الدنيا وشغل الناس حقاً .

(١٣) الكشف عن مساوئ المتنبي — ضمن كتاب « الإبانة عن سرقات المتنبي » للمعيدى ، تحقيق إبراهيم الدسوقي الباطي — ذخائر العرب (٣١) ط دار المعارف — ١٩٦١ م .

(١٤) الرسالة الموضحة — تحقيق دكتور محمد يوسف نعيم ، ط بيروت — ١٩٦٥ م ، و « الرسالة الخاتمة » ضمن مجموعة « التحفة البية والطرفة الشبية » نشر مطبعة الجواب ، القسطنطينية — ١٣٠٢ هـ .

(ت ٣٩٢ هـ) (١٥) والتبسي (ت ٣٩٣ هـ) (١٦) والعسكري أبو هلال
(ت ٣٩٥ هـ) (١٧) والثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) (١٨) والعميىدى
(ت ٤٣٣ هـ) (١٩) وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) (٢٠) وابن سنان
الحفاجى (ت ٤٦٦ هـ) (٢١) والجرجانى ، عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) (٢٢)
وابن منذ (ت ٥٨٤ هـ) (٢٣) وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) (٢٤) وابن أبى
الإصبع المصرى (ت ٦٥٤ هـ) (٢٥) وحازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) (٢٦)
والبيدى (ت ١٠٧٣ هـ) (٢٧) .

وهذا الفريق من النقاد المشتغلين بشعر المتنبي ، جعلوا النقد هدفاً ، وأصوله
وسيلة ، وكان المنهج الفنى أداتهم المفضلة ، ولكنهم خلطوه ببعض مفردات
المنهج اللغوى ، وغيره من منهج كلامى وآخر فقهى .

اقتبسوا من المنهج اللغوى النظرة الجزئية ، ونزع الخلية (المتمثلة فى البيت
الواحد) ، من البناء المتكامل .

-
- (١٥) الرسالة بين المتنبي وخصومه — تحقيق محمد أبو العصل إبراهيم ، وعلى محمد الجلولى ،
ط الخليلى الثالثة .
- (١٦) المصنف فى نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي — تحقيق دكتور محمد رضوان الداية — ط دار
قبة — ١٩٨٢ م .
- (١٧) الصناعتين — تحقيق على محمد الجلولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الخليلى ، الثانية .
- (١٨) بيمعة الدهر — تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — ط دار الفكر ، بيروت ، الثانية سنة
١٩٧٣ م .
- (١٩) الإبانة عن سرقات المتنبي — تحقيق إبراهيم الدسوقي الساطى ، ط دار المعارف ، ذخائر العرب
(٣١) سنة ١٩٦١ م .
- (٢٠) العملة — تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- (٢١) سر الفصاحة — تحقيق عبد المتعال الصيلى — ط صبيح — ١٩٦٩ م .
- (٢٢) أسرار البلاغة — تحقيق محمد رشيد رضا ، ط مكتبة القاهرة ، السادسة ، سنة ١٩٥٩ م .
- (٢٣) البدیع فى نقد الشعر — تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى ، والدكتور حامد عبد المجيد ، ومراجعة
إبراهيم مصطفى ، ط الخليلى سنة ١٩٦٠ م .
- (٢٤) المثل السائر — تحقيق الدكتور أحمد الحوق ، والدكتور بدوى طيانة ، ط نهضة مصر .
- (٢٥) تحریر النحیر — تحقيق الدكتور حمى شرف ، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة
١٣٨٣ هـ .
- (٢٦) منهاج السقاء وسراج الأدباء — تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة — تونس — ١٩٦٦ م .
- (٢٧) الصبح المنى عن حيلة المتنبي — تحقيق مصطفى السقا ، ومحمد شتا وعبد زلفه عله ، —
ذخائر العرب (٣٦) ، ط دار المعارف — ١٩٦٣ م .

ومن المنهج الكلامي طبقوا مقياس « المعقول واللامعقول » على أفكار الممثل
الفنى اللغوى .

ومن المنهج الفقهي بحثوا عن الصدق الأخلاقي ، وتهذيب الشعر للنفس ،
وقمعه للشهوات ، وحثه على الكمال ، بعيداً عن الصدق الفنى .

هذا بجوار اهتمامهم بفصاحة الكلمة ، وشرف المعنى ، وحلاوة العبارة ،
وتناسب النظم ، وقرب التشبيه ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وبقية مفردات
عمود الشعر الذى برز فى موازنة الآمدى بين الطائيين^(٢٨) بالإضافة إلى
الموازنات الأدبية ، والسرقات الشعرية .

وليس أمامى من هؤلاء النقاد من هو أفضل من الجرجاني — على بن عبد
العزیز ، بالرغم من سبقه ، صاحب ، والخاصة له فى المضمار ، وغيرهما ممن
ضاعت آثارهم . ذلك لأنه رفع لواء الاعتدال ، وأضاف إلى معسكرى
المعجبين المفرطين ، والساخطين الرافضين ، معسكراً ثالثاً للمعتدلين المتزنين ،
ففتح باباً للتنوع فى الملاحظات الفنية ، وأثراه ، وجعله أقرب إلى الموضوعية .

وأحب أن أذكر ، أنى لن أتوقف فى رصدى للملاحظات اللغوية عند حد
اللغويين ، وكذا لن أقصر الملاحظات الفنية على ما ورد عند النقاد من الفريق
الثانى ، فقد اختلطت الأوراق ، وتشابكت الخيوط ، فتسللت بعض
الملاحظات اللغوية إلى النقاد فدونوها ، وبعض الملاحظات الفنية إلى اللغويين
فأخذوها .

(٢٨) عمود الشعر هو : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ،
والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم ، والتمامها ، على تحير لذيذ الوزن ، ومناسبة للاستعار
منه للمستعار ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما » ،
انظر كتاب « قضية عمود الشعر فى النقد العربى القديم ، ظهورها وتطورها » للدكتور وليد
قصاب — المكتبة الحديثة — المين — الإمارات العربية — ١٩٨٥ م . وانظر قول المرزوق
(ت ٤٢١ م) بعد عرضه لعناصر عمود الشعر عند النقاد : « فهذه الخصال عمود الشعر عند
العرب ، فمن لزمها بحققها وبنى شعره عليها فهو عندهم الشفيع المفضل ، والمحسن المقدم ، ومن لم
يجعلها كلها ، فبقدر سبقت منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع
مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن » . ١١/١ . نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة
لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وانظر « القضايا الأدبية والفنية فى شرح المرزوق لديوان الحماسة »
ص ٢١١ وما بعدها ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م .

مع ملاحظة أن كثرة من الفريقين قد وقعوا في محاذير أبعدت تقدمهم عن الموضوعية ، أشهرها .

١ — أن أغلبهم قد انحاز إلى معسكر المعجيين ، أو إلى معسكر الساخطين ، ولم يسلم من الانفلات من هذا الأسر سوى القليل .

٢ — أنهم — جميعاً — لم يلتفتوا إلى اختلاف أطوار الصنعة الفنية عند المتبى باختلاف أطوار حياته وملابسها ، فقيّموا صنعته في طور الصبا بما قيموا به ما صنعه في طور السيفيات ، وكذا المصريين والعراقيات والشيرازيات ، ولم يضعوها في إطارها النفسى الفنى الثقافى .

٣ — أنهم — ما خلا الجرجاني (ابن عبد العزيز) وحازم القرطاجنى ، توقعوا أمام البيت الواحد ، والشاهد المتبور ، وفي هذا ما فيه من تمزيق للعمل الفنى اللغوى .

٤ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — انشغلوا بقضية السرقات الشعرية في شعر المتنبى ، وراحوا يتوسعون فيها ، ويخرجون بأحكام لا تقدم النقد الفنى فى شئ .

٥ — أنهم جميعاً — فيما قرأت — وقعوا أسرى الأحكام الجاهزة ، وتلك السائدة فى الوسط الفنى ، حول الجوانب الشكلية فى الصنعة المتبىة ، فجاءت أحكامهم فى قوالب توارثتها الأجيال من بعد .

٦ — أنهم — ما خلا اللغويين — قد خلطوا المنهج الفنى بغيره من المناهج .

لهذا كله سأدير الحديث حول المقاييس النقدية العامة لآتيجب الوقوع فى التكرار من مثل :

١ — مقياس الصحة اللغوية .

٢ — مقياس وضوح المعنى واستقامته .

٣ — مقياس الكذب والإحالة .

٤ — مقياس التناسب الفنى .

٥ — مقياس الموازنة الفنية .

٦ — مقياس السرقة الشعرية .

وسيكون عرضى لهذه المقاييس من خلال التقسيم العام لأطوار حياة النبي الفنية ، والتي سأرمز إليها بهذه الرموز .

- ط ١ ق ١ — الطور الأول القسم الأول
- ط ١ ق ٢ — الطور الأول القسم الثاني
- ط ٢ — السيفيات
- ط ٣ — أ — الطور الثالث — المصريات
- ط ٣ — ب — الطور الثالث — العراقيات
- ط ٣ — ح — الطور الثالث — الشيرازيات

أولاً : مقياس الصحة اللغوية :

مع المتنبى لا يعنى هذا المقياس ، أن المتنبى أصاب هنا وأخطأ هناك ، فقد كان عالماً باللغة ، حاذقاً لضروبها ، عارفاً أسرارها ، ولكن يعنى أن هناك « الصحيح والأصح » وكلاهما صحيح ، أو هناك « الفصيح والأفصح » وكلاهما فصيح ، والاختلاف في درجة القبول .

وأبرز ملاحظات النقد اللغوى في هذا الجانب دارت حول الكلمة :

١ - الكلمة القلقة في مكانها الصحيحة في أدائها :

فكلمة « مخشلب » لا عربية ولا فصيحة^(٢٩) وكلمة « سويداواتها » قبيحة^(٣٠) وكلمة « الخازنار » من مضمحكات الشعر^(٣١) وكلمة « اللقاليق » مبتذلة بين العامة جداً^(٣٢) .

(٢٩) في مدح المغيث بن على المحلى ، يقول المتنبى (ط ١ ق ١) :

يَنْصُرُ وَخُوهُ يُرِيكَ الشُّنْسَ خَالِكَةً وَتُرُّ لَمِظُ مُرِيكَ النَّرِّ مَخْشَلِبًا ١٥/٩٠
يقول ابن حنى : هي لا عربية ولا فصيحة ، ويعنى بأن المتنبى « استعملها على ما جرت به عادة الاستعمال » وقد فعلت هذا العرب ... « (الفهرست - ١ / ٥٦) وكذا قال المعرى أبو العلاء - (شرح الديوان - ١ / ٣٤٦) والواحدى (شرح الديوان - ١٥٦) والعكرى الشيبان (١١٣ / ١) .

(٣٠) في مدح أنى أيوب أحمد بن عمران (ط ١ ق ١) يقول :

إِنْ كَرِهْتَ بِلَا كَرِهٍ مَيُّومٌ مِثْلَ الْقُلُوبِ بِلَا سَوِيْدَوَاتِهَا ١٦/١٧٢
وقد ذكر ابن الأثير أن ابن سناء الخفاجي قال : إن لفظة « سويداواتها » ضويلة ، فلهذا قبحمت . (سر المصاحبة - ٧٨) ، ويعقب : وليس الأمر كما ذكره ، فإن قبح هذه اللفظة لم يكن بسبب ضوئها ، وإنما هو لأنها في نفسها قبيحة ، وقد كانت وهي مفردة - حسة - ولما تحممت قبحت لا بسبب الضول . المثل السائر - ١ / ٢٠٦ .

(٣١) في مدح أبي بكر على بن صالح الروذباري ، الكاتب (ط ١ ق ٢) يقول :

وَمِنْ النَّاسِ مَنْ تُحَوَّرُ عَلَيْهِ شُعْرَاءُ كَأَنَّهَا الْخَازِنَارُ ٣٩/١٩١
ويقول ابن الأثير : « وهذا البيت من مضمحكات الشعر ، وهو من حملة الرسام الذى ذكره في شعره حيث قال :

إِنْ تَهَضَّأَ مِنَ الْقَرِيضِ هَرَّةٌ لَيْسَ شَيْئًا وَتَهَضُّهُ أَجْكَلُ ٤٦/١٥٢
بَنَتْ مَا تَحْلِبُ التَّرَاعَةَ وَالْفَضْلَ وَبَنَتْ مَا تَحْلِبُ السِّرْمَتَ ٤٣/١٥٣

المثل السائر - ١ / ١٩٩ . والخازنار : حكاية صوت الدياب ، الرسام : علة يهذى بها .

(٣٢) يقول ابن الأثير : « والذي ترجع في نظري أن المراد بالمبتذل من هذا القسم إما ذكر الألفاظ

السخيفة الضعيفة سواء تدل عليها العامة أو الخاصة ، فما جاء من قول المتنبى (السيميات) :

وَقَلْمُومَةٌ سَخِيفَةٌ رَبِيعَةٌ تُصَيِّحُ الْخَصِيَّ بَيْنَا صَرَاحَ الْمُقَاتِلِي ٢٩/٣٨٩ =

٢ - الكلمة الصحيحة في مكانها القلقة في أدائها :

فقد اختار كلمة (محمدها) في مدحه لمحمد بن عبيد الله العلوي ، ولا حاجة إليها^(٣٣) ووصف الودق (المطر الشديد) بأن له هزيم^(٣٤) وشبه الهام بالعذب^(٣٥) وفي وصف الحبي قال^(٣٦) :

إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَلْتَنِي كَأَنَّ غَاكِفَانَ عَلَى حَرَامٍ ٢٤/٤٧٧
وكلمة (المزد) كلمة عامة تحتاج إلى تخصيص^(٣٧) ولو أبدل كلمة

= فإن لفظة « اللقائن » مبتذلة بين العامة جداً ، (المثل السائر - ١ / ١٩٩) الملمومة - الكتيبة
المجتمعة ، وميقية : منسوبة لسيف الدولة ، وربعية منسوبة إلى ربعة ، والناقلي : جمع نقلي :
وهو طائر كبير يسكن الصحراء في أرض العراق .

(٣٣) قال : (ط ١ ق ١) :
يَا لَيْتَ بِي ضَرْبَةٌ أُتِيحَ لَهَا كَمَا أُتِيحَتْ لَهْ ، مُخْمَلًا ٢٦/٥
المعنى : تقدير اليت : يا ليت لي ضربة أتبعها محمدها ، كما أتيت له ، وكان الممدوح نصيبه
ضربة في وجهه في غزو الكفار ، فمضى هو أن تلك الضربة كانت به دون الممدوح ، فقبله له
بنفسه ، ، وكان يستقيم المعنى من دون أن يذكر « محمدها » - شرح الديواني -
٢٩/١ .

(٣٤) في قوله بمدح أبا عبيدة البحري (ط ١ ق ١) :
مَازَالَ كُلُّ هَزِيمٍ الرِّقِّ يَجْلُهَا وَالتَّشَوُّقُ يَنْجَلِي حَتَّى تَحْكُتَ جَنَدِي ٢/٥٨
المعنى : إنه يقال : هزيم ومنهزم ، وأكثر ما يستعملان في صفة السحاب ، وهو الذي لرعه
صوت ، يقال : سمعت هزيم الرعد ، ولا يستعمل في صفة الودق - البيان ١ / ٣٤٩ .

(٣٥) في قوله بمدح الغيث بن علي المجلي (ط ١ ق ١) :
مُتَرَفِّعِي نَحْلِهِمْ بِالْبَيْضِ مُتَجِدِّي هَامَ الْكَمَامِ أَعْلَى أَرْمَاجِهِمْ غَدَاً ٢٨/٩١
الحامى : قد أحلت (يحاطب المتبى) ، من أجل أن الهام لا تشبه بالعذب ، في حال حملها على
القنا ، إلا إذا كانت ذات لم وضفائر ، وإلا فهي مشبهة بالتيجان ، ألا ترى إلى قول أبي تمام :
..... ، ومنه استرقت المعنى وأحلته ، الرسالة الموضحة - ٨٩ .

(٣٦) الحامى : قد أحلت (يحاطب المتبى) ، والحلال أول بالفعل ، وأنقص من الحرم ، فكيف
خصصت الحرم بوصفه بشركه فيه غيره ، وله فيه اختصاص فوق اختصاصه ، قال أبو
الطيب : أتيت بأحدهما فدل على الآخر ، ولم أذكره ، وفي القرآن « سوايل تقيكم الحرم »
(النحل - ٨١) ، وهي تقي البرد ، وقد قال الشاعر :

فَلَا تَعْدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَهْبُ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي
يريدون : ورياح الشتاء . الرسالة الموضحة - ١٢٨ . وانظر رأي المعري أن الغلاء
- ١٤١/٤ ، والمعكري (١٤٦/٤) ورد الأزدي على الكندي (المورد مج ٦ ع ٣
ص ١٩٩) .

(٣٧) قال في مدح علي بن إبراهيم التوحي - (ط ١ ق ١) :
جَزَى اللَّهُ التَّسِيرَ إِلَيْهِ خَيْرًا وَإِنْ تَرَكَ التَّطَلُّا كَالْتَرَا ١١/٧٨ =

(البدر) بكلمة الشمس لكان أبلغ^(٣٨) وكلمة (المتن) بكلمة (الردف)
 لكان أولى^(٣٩) ومصدر الفعل المتعدي بمصدر فعل لازم كان أقرب إلى
 الفهم^(٤٠) ولو قال « من إناث الخيل والحُصن » بدلاً من « من جياذ الخيل
 والحُصن » لكان أذهب في الصنعة^(٤١) وكلمة « طول » بكلمة « شدة »
 لكان أحسن^(٤٢) .

الحقنى : « إنما ذهبت (مخاطب المتنبى) إلى أن السر أفضى حرومها (ج جرم وهو الجسد)
 وتكون نيها (النى : اسم بمعنى السمن) ، وذهبت إلى تشبيهها باللزادة المشننة (ششن
 القرطاس أو الثوب الجديد : تحرك قصوت صرنا حفيفا) ، وقصرت لك المدة ، فاقصرت على
 ذكر الزادة بالية ولا مشننة ، الرسالة الموضحة - ١٠٣ ، انظر ابن فورجة - المورد ج ٣ ص ٢٢٢ .

(٣٨) قال في مدح علي بن إبراهيم التوحي - (ط ١ ق ١) :
 كَانَ بِقَابِهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيءُ بِنَتِيجِهِ الْبَرْقَ الطَّلُوعَا ٩/٨١
 المعنى : قال يصي الغيم ، بسبب منعه السر من الطلوع ، ولو قال : بدله « الشمس » لكان أبلغ
 - شرح الديوان - ٢٥١/١ .

(٣٩) قال في مدح عمر بن سليمان الشرائ - (ط ١ ق ١) :
 صَوِّمُ كَمَتَّيْهَا لَصَتْ كَحَصِيْفَا ضَعِيفُ الْقَوَى مِنْ فَيْلِهَا بَقَلُّمُ ٥/١٠٣
 المعنى : ولو قال بدل « المتى » « الردف » ؛ لأن الش لا يوصف في الشعر بالعبارة والفحامة ،
 وإنما يذكر بالاعتزاز والرشاقة ، ويوصف بالعظم - شرح الديوان - ٢١/٦ .

(٤٠) قال يمدح أما على هارون بن علي الأوراحي - (ط ١ ق ١) :
 مَتَى الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مَسْنُوكُهَا وَتَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَيَوْمِ ذِكَاةِ ٢/١١٤
 ابن فورجة : « تنكها : مصدر هنك فلان السر ، وهو مصدر فعل متعدي ، ولو أن مصدر لازم كان
 أقرب إلى الفهم . كأنه لو قال : إنا استاكنا كنه أجود من حيث الصنعة وأقرب إلى المنهزم - عن
 أن مرشد المعنى - تفسير أبيات المعاني - ٢١ . وبإفهام : شرح مشكلات ديوان المتنبى
 لابن فورجة - المورد ج ٢ ع ١ ص ١١٥ (حققان) .

(٤١) قال يمدح أبا عبيد الله محمد بن عبد الله الأبطاحي - (ط ١ ق ٢) :
 مَذَحْتُ قَوْمًا وَإِنْ عَشْتَا نَظَّمْتُ لَهُمْ قَمَائِدًا مِنْ بَيْكَاةِ الْخَيْلِ وَالْمُحَصِّ ١٧/١٥٧
 ابن سيده : « ... ، ولو قال « من إناث الخيل والحصن » ، لكان أذهب في الصنعة ؛ لأن
 الحصن : الفحول من الخيل ، فكان يضابق الإناث ، نقوله تعالى : « وبث مبها رجلاً كثيراً
 ونساء » (النساء - ١) ، وأما جياذ الخيل والحصن فصفة غير سالمة ؛ لأن الحصن قد تدخل
 في جياذ الخيل ، وكذلك جياذ الخيل قد تدخل في حصن ، إذ بعض الجياذ حصان ، وبعض
 الحصن جياذ ، شرح مشكل شعر المتنبى - ١١٤ ، تحقيق مصطفى السقا ، وص ١٣٢ تحقيق
 د . الداية .

(٤٢) قال يمدح علي بن محمد بن سيار التميمي : (ط ١ ق ٢) .
 سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْفَقَا وَمَشَائِخِ كَأَنْتُمْ مِنْ طُولِ مَا أَتَمُّوا زُودَ ٢/١٨٣
 ابن سيده : « ، ولو اتزن له ، لكان أحسن أن يقول : كأنهم من شدة ما اتشتموا مرد ؛ لأن
 كيفية الاتشام حجت لحاهم بإحكامهم إياها ، والشدة كيفية ، والنبول كيفية ، والكيفية أولى بما
 ذهب إليه . - شرح مشكل شعر المتنبى - ١٢١ .

٣ — الكلمة التي خالفت (على مذهب نحوى) القواعد النحوية :

وذلك أن أثبت نون « فليكن » في قوله يمدح محمد بن مساور
(ط ١ ق ١) :

جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكُ التَّبْرِيجُ أَغْذَاءُ ذَا الرِّشَاءِ الْأَغْنُ الشَّيْخُ ١/٥٩

وسأورد رأى ابن جنى الذى انتشر فى المصادر الأخرى ، بألفاظ مختلفة ونوايا مختلفة ، يقول : إنه حذف النون فى « فليك » لسكونها ، وسكون التاء الأولى من « التبريج » — وكان الوجه أن يكسرها لالتقاءها ؛ لأنها حرف صحيح ، ولو لم يحذفه لكان متحركاً من « يكن » ، وهى ساكنة ، فضاغت بالخرج والزيادة والعنة ولسكون حروف المد واللين ، فحذفت كما حذفت ، وهى فى « فليكن التبريج » قوية بالحركة ، وكان ينبغى ألا يحذفها ، ، وفى البيت قبج آخر ، وهو أنه حذف « النون » مع الإدغام ، وهذا لا يعرف ؛ لأن من قال فى بنى الحارث « بَلَدَ حَارِث » لم يقل فى بنى النجار « بَنُّجَار »^(٤٣) وقال المعرى فيما أورده أبوالمرشد : وقد جاءت أشياء من حذفها فى موضع التمريل^(٤٤) ولم ينتشر رأى أبى العلاء وذاع رأى ابن جنى^(٤٥)

وهناك ما أخذ لغوية أخرى سجلها الثعالبي فى « اليتيمة » ، والعسكري فى « الصناعتين » ، مصدرهما الصاحب ، والحاتمى ، ولا أطمئن كثيراً إلى ما أخذها^(٤٦) وبخاصة الصاحب ، فتصيب الإجحاف عنده أكبر من نصيب الإنصاف^(٤٧) .

(٤٣) الفسر — ١٦٩/ ٢

(٤٤) تفسير أبيات المغانى — ٦٩ ، ولم ترد هذا الرأى فى شرح المعرى للديوان — ٢٢٨/ ١ .

(٤٥) العسكري — ٢٤٣/ ١ ونقل رأى ابن جنى والمعرى وابن مورجة ، الجرجاني — الوساطة

— ٤٤١ وأورد رأى المعارضين ورأى المؤيدين ، ونقل التيسى رأى ابن جنى وأضاف إليه « ولم

يكن عامه (أى المتنبى) بالعربية طائلاً — النصف — ٢٨٨ ، وقال العسكري أبو هلال —

ومنه وما شكلها ابتداءات لا تحلاق لها ، الصناعتين — ٤٥٦ ، وانظر الجرجاني فى الأسرار

— ٤٤١ ، ورأى ابن مقفد أن البيت — جمع التمسف واللكنة والانفكاك — البديع —

١٦٣ ... الخ .

(٤٦) لا أقصد شخص الحاتمى ، ولا جهده التقلى بعيداً عن المتنبى ، إنما أقصد ما تركه لنا من شغب

باسم النقد إرضاء للوزير المهلبى . راجع كتاب « أبو على الحاتمى وأفكاره النقدية وتطبيقاتها »

د . نبيل رشاد نوفل ، ط منشأة المعارف — الإسكندرية .

(٤٧) الصاحب بن عباد ، شاعر ناقد معروف الوزن والقيمة ، أما ما كتبه فى شعر المتنبى ونسب إلى =

أقول : كان المتنبي ينفعل بالفكرة ، ويتصور إطار القصيدة ، فتزاحم عليه الأشكال اللغوية ، المصبوغة بانفعاله ، المزودة بخياله ، ومن خلال إحساسه بطبيعة القصيدة ، ووعيه بغرضه منها ، يختار من الأشكال اللغوية التي تتشال عليه ما يختار ليرصه في قصيدته حتى يكتمل البيان .

وتتولد بعد ذلك مشكلة إصابة هذا اللفظ ، أو ذاك التركيب بشيء من الانحرافات اللغوية ... ، والمتنبي يدرك هذا تمام الإدراك ، لكنه ، مستغلاً رخصة حرية الشاعر في التعامل مع اللغة — يضحى بقبول النقص في سبيل تلاحم البيان كما نتصوره ، في سبيل أن تخرج القصيدة قطعة منه ، تصور حاله الفكرية والنفسية والفنية أصدق تصور .

هذا ما رأيناه في القسم الأول من الطور الأول ، كان انفعاله أسبق من اختياره . وجيشان عواطفه أقوى من تربيته ، فاستجاب لتدفق الشعر على لسانه ، ولم ينقه من الشوائب ، وكلما تقدمت به السن ، وتعددت تجاربه ، وتعمقت ثقافته أدرك أهمية شعره في المحيط الثقافي ، فصار أكثر تحكماً في جيشان عواطفه ، وفيضان شعره ، وأعمل لعقله ، وأدق في اختياراته .

وشعر القسم الثاني من الطور الأول ، ثم شعر السيفيات على وجه الخصوص يشهد بذلك .

والعيوب التي كان المتنبي يدافع عنها ، كان مقتنعاً بها من وجهة نظر مذهبه النحوي الكوفي ، أو رؤيته الفنية التي ارتضاها ، أما تلك فصنت إزاءها ،

= العسكري والتهالبي وابن العميد وابن رشيق وابن منقذ ... وغيرهم ، فأمر بحزن — يقول أبو علي ابن فورجة : « هذا البيت ظاهر اللفظ والمعنى ، وإنما حملني على إبراده أني قرأت أوراقاً قد وُصفت به مسلوئ المتنبي » ، أنشأها صاحب كافي الكفاة أبو القاسم ، قد ارتكب فيها أشياء من المرح عجيباً ، ليس من طريقة العلم ، ولا مما أفاد غير حيلاء الوزلورة ونذح الولاية ، ولعمري لو لم يترؤعه هذا الكتاب لكان أجمل مثله ، إذ لم يتعد فيه التبرؤ الفارغ ، والكلام اللغو ، حتى أنه ما يكاد يقضى بيناً من الآيات التي نغمها على أبي الطيب بما يفيد معرفة ، عطفاً فيه أو مصياً ، الأ مواضع يسير كأنها عثار مه بالجسد لا عمد ، وهذه رسالة عملها في صباه والترك حدها على إظهارها ، وما أجدر مريد الخير بكتبتها عليه » — عن أبي المرشد المعري — . ٥٢

فكأنه أحس أن الانفعال فيها قد سبق الفن ، والاندفاع سبق الانتقاء (٤٨) .

ثانياً : مقياس وضوح المعنى واستقامته :

وحال دون ذلك في رأى اللغويين والنقاد :

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي .

٢ — التعقيد في تركيب العبارة .

٣ — الإغراب في المعنى .

١ — الفصل بين المتناظرين بأجنبي :

في قوله يمدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي : (ط ١ ق ١)

أَنْتِ يَكُونُ أَبَا الْبَرِيَّةِ آدَمُ وَأَبُوكَ وَالثَّقْلَانِ أَنْتِ — مُحَمَّدٌ ٣٩/٤٥

ابن جنى — « في إعراب هذا البيت تعسف ، وتقديره : كيف يكون آدم أبا البرية ، وأبوك محمد ، وأنت الثقلان ؟ . فقَصَلَ بين المبتدأ الذي هو « أبوك » وبين الخبر الذي هو « أنت » — وهي أجنبية ، أى أنت جميع الإنس والجن ، وآدم واحد من الإنس ، وأبوك « محمد » ، فكيف يكون آدم أبا البرية ؟ ومعنى قوله « والثقلان أنت » — أى أنك تقوم مقام الجن والإنس لِعَنَائِكَ وفُضْلِكَ — وحدثني بعض أصحابنا قال : لما اعتذر أبو تمام لأحمد بن أبي دؤاد ، قال له فيما قال : أنت جميع الناس ، ولا طاقة لى بغضب جميع الناس ، فقال له : ما أحسنَ ما قُلْتَ ، فمن أين أخذته ، قال من قول أبي نواس :

(٤٨) أورد الحاتمي دفاعاً للمتنبي عن نفسه في « الرسالة الموضحة » « صَحَّتْ أَمْ كَذَبَتْ » ، فهي قرية مما يقال في المقام نفسه . قال للحاتمي في مجلس من مجالس الخاكمة : « أَتَصِفُ ، فَإِنَّ النِّصْفَةَ مِنْ شَيْعِكَ ، وَأَنْعَمَ النَّظْرُ إِنْعَامَ مِثْلِكَ ، مَنْ تَقَدَّمَتْ فِي الْعِلْمِ قَدَمُهُ ، وَوَقَعَتْ الْإِشَارَةُ إِلَى مَوْضِعِهِ ، وَلَا تَسْلُطُ الْهَرَى عَلَى الرَّأْيِ ، مَنْ الَّذِي تَمَسَّكَ بِمَادِيهِ وَمَنَاحِيهِ ، وَتَشَابَهَتْ أَعْجَازُ شَعْرِهِ وَهَوَادِيهِ (عَجَزُهُ وَصَدْرُهُ) ؟ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَرَى مِنْ مَعَابٍ ؟ وَسَاءَ مَنْ يَتَّبِعُ نَازِلًا كَانَ أَوْ نَازِرًا وَلَوْ لَا مِنَ الشَّعْرِ كَانَ أَوْ آخِرًا . وَمَا أَنَا بِبِدْعٍ ، وَإِذَا أَنْصَفْتَ مِنْ نَفْسِكَ ، وَأَلْقَيْتَ رِذَاءَ الْحَمِيَةِ عَنِ كَاهِلِكَ ، أَلْقَيْتَ نَفْسَكَ فِي جَمِيعِ مَا عُدَّتْهُ مِنْ سَقَطَاتِي ، وَنَعِمْتَ مِنْ أَيْتَانِي . مَحْجُوجًا ، لِأَنِّ مِنْ أَحْسَنَ فِي الْكَثِيرِ ، اغْتَضَرْتَ إِسَاءَتَهُ فِي الْقَلِيلِ الْيَسِيرِ » . الرسالة — ٧٨ .

ليس على الله بِمُسْتَكْسِرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ
فتجاوز المتبى هنا — وجعله الإنس والجن جميعاً (٤٩) .

وكذا فصل بين المضاف والمضاف إليه (٥٠) وقَدَّم التقديم القبيح (٥١) .

٢ — التعقيد في تركيب العبارة :

كقوله يمدح سيف الدولة (ط ٢)

وَفَاؤُكُمْ كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَلِسُمُهُ بِأَنْ تُشْعِلَنَا الدَّمَعَ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ ١/٢٤٢

ابن جنى : « كَلَّمْتُهُ وقت القراءة عليه ، فقلت له : بأى شئ تعلق الباء ؟
فقال : بالمصدر الذى هو وفاء ، فقلت : بم رفعت وفاؤكم ؟ فقال لي

(٤٩) الفهرست — ٣٣٩/٢ ، والفتح الزهري — ٥٣ ، والمعرى — حقق عنه — ٨٨ ، ١ . المعكى —
نقل كلام ابن حنى — ٣٤٠/١ ، وأبو مرشد المعرى — نقل كلام ابن حنى — ٨٤ ، عاتقى
قال هذا تعسف ومذهب عن النصيحة بعد — ٤٧ ، ومنه ما أثبت به العاتقى في قوله يمدح
أما الفصل أحمد بن عبد الله الأبطاكي (ص ١ ق ٢) — قوله
أَمَّا وَخَفْتُكَ فَهُوَ غَايَةُ مُقَسِّمٍ لِلْحَقِّ أَنْتَ وَمَا بِكَ الْبَاطِلُ
الضَّيِّبُ أَنْتَ (إِذَا أَصْلَاكَ) ضَبِيَّةٌ وَالْمَاءُ أَنْتَ (إِذَا عَشْتِ) الْعَاسِلُ
١٦٧ ، ٤١ ، ٤٢ ، البيهقي — ١٥١/١

وانظر رأي من من بيضة في محله بين الطائر يعرب ، في قوله يمدح أحمد بن عبد الله المحمد

(ط ١ ق ١)
أَذَا انْعَضُّنْ أَمْ لَا انْعَضُّنْ أَمْ أَنْتَ بَقَّةٌ وَدِينُ أَلَدَى وَنَمَتْ بَرَى أَنْ تَقَرَّ ٢/٥٠
شرح مشكل شعر الخبي — ٥٩

(٥٠) يقول لأبي القاسم بن الحسين الطبري (ط ١ ق ٢)
خَمَمْتُ إِلَيْهِ مِنْ بِنَائِي حَبِيْقَةً مَقْلَقًا الْجَنِي شَقِيًّا — الرِّبَاضِ — السُّحَابِ ٣٩/٢١٢
ابن حنى — الفصل بين انصاف وانصاف إليه مانعون الذى هو — الرِّبَاضِ — وذلك
ضرورة ، .. ، والفصل بين انصاف والمضاف إليه بانظروا أسهل منه مانعون ؛ لكن
الضُّرُوفِ في انكلامه — الفهرست — ٣٥١ ، المعرى — ١ ، ما س في ذلك — ٤٤٤/٢ ،
المعكبرى — نقل كلام ابن حنى — ١٥٨/١ ، المرحاني — ذكر القلائد تعليق — الوساطة
— ٤٦٤ .

(٥١) قال يمدح المنبث من علي المعلى : (ط ١ ق ١)
قَبِيلُ أَنْتَ أَنْتَ — وَأَنْتَ مَتَّهِبٌ — وَخَذْتُكَ بِشَرِّ التَّمَلُّكِ الْمَسَامِ ٣٦/٩٥
ابن جنى — « معناه : قيل أنت منهم ، وأنت أنت ، وهو قبيح لتقديم أنت الثانية على ما قبل
الاول ، ويجوز أن يكون جعل جميع ما بعد قيل ، ومقاله . ولم يثن تقديمها ، وفيه فتح أصلاً في
صناعة الإعراب ، فأما معناه فصحيح — الفتح الزهري — ١٥٢ ، والخفاجي — ١ ق ٢
للتكرار ، وقد راده فتح وقوعه بعد فعل — سر النصيحة — ٩٤

بالاتداء ، فقلت له : أين خيره ؟ فقال : كالربيع ، فقلت له : هل يصح أن
تخبر عن اسم قبل تمامه ، وقد بقيت منه بقية وهي الباء ؟ فقال : لا أدري . إلا
أنه قد جاء له نظائر ، فأنشد للأعشى : ، وكذلك لا يجوز أن تكون
الباء متعلقة بالوفاء ، بل هي متعلقة بفعل محذوف (٥٢) .

والذى يهمنى هو قول المتنبي « لا أدري » ، فالتركيب قد أعجبه ،
وتعقيده قد جذبه إليه ، ولا يقدم المتنبي إلى البيئة الثقافية الحمداية إلا مثل هذا
المطلع ، الذى يفجؤ ويصدم ويتحدى ، ورائده فى هذا أستاذه أبو تالم فى
مدحه عبد الله بن طاهر (ت ٢٣٠ هـ) ، أحد قواد بنى العباس ، بقوله :
هُنَّ عَوَادِي يُوسُفُ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا قَدِمَا أَذْرَكَ السُّوْلَ طَالِبُهُ (٥٣)

٣ — الإغراب فى المعنى :

فهو مثل قوله بمدح بدر بن عمار (ط ١ ق ٢)

رَأَيْنَا يَسْذِرُ وَآبَائِهِ لِبَدْرٍ وَلُودًا وَبَنَرًا وَلِيدًا ٣/١٢٣

ابن جنى — « وهذا إغراب فى المعنى ؛ لأننا لم نر قط بدرًا مولودًا ، أى
ابنًا ، ولا رأينا لبدر والداً ، أى أباً ؛ لأن النجوم لا تلد ولا تولد ، فشبهه بقمر
مولود ، وشبه أباه بقمر والد (٥٤) .

(٥٢) العكرى — ٣/٣٢٦ ، وأبو مرشد المعرى نقل كلام ابن جنى — ٢٢٣ ، والخرجاني قد
الوساطة ألقى بالبيت فى موضوع التعقيد و شعره — ٩٨ و ١٥٧ ، والنعماني : قال شيئاً مثل
هذا — اليتيمة — ١/١٤٦ ، وكثرة كثرة نقلت هذا القول .

(٥٣) الديوان — ١/٢٢٦ — ١ ، شرح التيريزى ، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزم ، دار
المعارف — ١٩٦٤ م .

(٥٤) ابن جنى — الفتح الرومى — ٥٥ ، المعرى — « هذا غير معهود فى العالم » — ٢/١١٨ ، أبو
مرشد المعرى « وهذه من الدعاوى الباطلة » — ٨٥ ، العكرى — نقل كلام ابن جنى
والواحدة ، ورأى مفسر آخر ، ذلك الذى ذكرت كلامه آنفاً — ١/٣٦٦ .

ومثله قوله بمدح سيف الدولة — كما رأى ابن سبيد
فَأَضْحَى كَأَنَّ السُّورَ مِنْ قَوْفِ بَنُوهُ إِلَى الْأَرْضِ قَدْ شَقَّ الْكَوَاجِبُ وَالثَّرْبَا ٣٥/٣٢٠
يقول « ... ، فكأنه قال : من السماء بَنُوهُ إِلَى الْأَرْضِ ، وإذا كان من السماء إِلَى الْأَرْضِ ، فهو
لا محالة من الأرض إِلَى السماء ، وإن كان المبدأ الصحيح — إنما هو من الأرض — شرح
مشكل شعر المتنبي — ٢١٣ .

وأقول : إن إيقاع تنوين الكسر في « البدر » ، وتنوين الفتح في (ولوداً / بدرأ / وليداً) وتمازج وقع فَعْل مع فَعُول (بَنَر / ولود) وفَعْل فَعِيل (بدر / وليد) — في ظني — قد جذب المتنبي لاختيار هذا التركيب الموسيقي ، ثم تأتى مشكلة المعنى الغريب ، أو المرهق ، فلا بأس ، قال العكبري : ويقال إن المبدوح فيه معاني البلور من الضوء والحسن والكمال ، لا معاني بدر واحد .

ثالثاً : الكذب والإحالة :

الكذب الفني ، والصدق الفني ، مصطلحان وافدان على الفن وتقييمه ، وليس من طبيعته ، فالصدق يرتبط بالإخبار لا بالتصوير ، يرتبط بالخبر الذي يحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب بمطابقتها للواقع المعيش ، والجملة الخبرية المباشرة هي الجملة التي تحتوي على معلومة تحتمل الصدق والكذب ، وإذا كانت مطابقة للواقع فهي جملة خبرية صادقة ، وقائلها صادق ، وإذا كانت غير مطابقة للواقع فهي جملة خبرية كاذبة وقائلها كاذب (٥٥) .

أما الجملة الخبرية الفنية ، فهي التي تصوّر ما حدث تصويراً فنياً ، تصويراً ممتعاً ، قد أعمل الخيال فيه عمله ، وتضافر معه الوجدان والفكر ، فقدم الحدث بشكل طريف ، فريد ، ممتع ، مثير ، به الإبداع والابتكار والتميز .

فحينما ينقل إلّى أحدهم خبراً ، كأن يقول « السماء تمطر » ، فإذا كانت ممطرة حقاً ، فالخبر صادق ، وقائله صادق ، والعكس صحيح ، وذلك بمطابقته للواقع ، إما حينما يقول : تساقطت القذائف من طائراتنا على العدو وكأن السماء تمطر ، يكون قد صوّر تساقط القذائف تصويراً فنياً ، فلا أسأله عن صدق ما يقول ، أو عن كذبه ؛ لأنه لا ينقل إلّى معلومة أجهلها ، ولكنه يصوّر لي انطباعاً بطريقة فنية .

لا صدق ولا كذب هنا ، لكنه الوفاء بمتطلبات التصوير الفني أو الإخلال به ، وفي حال الإخلال لا يكون كذباً فنياً بل هو « زيف فني » .

(٥٥) انظر كتابي — بلاغة الكلمة والجملة والمحمل ، ص ٨٧ — ١٠٧ ، الطبعة الثانية منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .

والفنان بحاجة إلى المبالغة في تصوير الموقف تصويراً يحاول أن يصل إلى حد الكمال ، أو يحاول أن يبلغ الغاية ، بحيث يحيط بالمعنى إحاطة لا تدع زيادة لمستزيد ، أو إضافة لمن يريد ، وهي المبالغة المطلوبة ، أو المبالغة المحمودة ، أما إذا تجاوز المقدار ، أو قُدِّرَ وتعدى الحدود ، حدود طبيعة الفكرة التي يعرضها ، أو طبيعة الأشياء التي يصورها ، فيكون قد سقط في الغلو أو الإحالة ، أو المبالغة المرفوضة ، المذمومة (٥٦) .

وليس معنا ما يسمى بـ « الصدق الفني » أو « الكذب الفني » ، إنما هو فن أو لا فن ، الوفاء بمتطلبات التصوير الفني ، أو الإخلال بهذه المتطلبات ، وأقصدها : تلك الشروط ، أو الأصول ، أو الضوابط ، أو مفردات الصنعة الفنية ، التي إن توافرت حققت فناً ، وتميزاً ، وإبداعاً ، وابتكاراً ، وإن أخلت ، أو قصرت ، أفرزت شيئاً ممسوخاً ، به من التقريرية والفجاجة ما يخرج من دائرة الفن .

وفي ظني أن مصطلح « الصدق » و « الكذب » في « الخير » ، تسلل إلى البلاغة من البيئة الفقهية ، التي عُيِّت من وقت مبكر بجمع حديث رسول الله ﷺ . والصدق في سنده وفي مته .

وتلقَّف المتكلمون منهم موضوع الصدق في الخير ، والكذب فيه ، في ثناء حديثهم عن قضية « إعجاز القرآن » . وذلك في ردهم عن المغرضين الذين شككوا في إعجاز القرآن الذي هو خير من الرسول الكريم عن السماء (٥٧) ، وها هو القزويني يحدثنا عن رأى النظام والجاحظ في مفهوم « الصدق في الخير والكذب فيه » (٥٨) .

وانتقل إلى بيئة اللغويين ، الذي تحَرَّوا مطابقة الشعر للواقع أو مجابته له ، فتحدثوا في صدق الشعر وفي إحالته ، وقد أثرت أفكارهم تأثيراً مباشراً في نقد المنهج الفني ، فازدحمت بها كتب نقد شعر المتنبي .

(٥٦) انظر كتاب — البديع في شعر شوقي ، ص ٣٧٦ — ٤٥٥ ، الطبعة الثانية ، منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٢ م .

(٥٧) انظر كتاب — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة — الفصل الأول : المعتزلة وإعجاز القرآن — ص ٤٥ — ٦١ ، مط ٣ منشأة المعارف — الإسكندرية .

(٥٨) القزويني — الإيضاح — ١ / ٨٦ ، تحقيق د . عبد المنعم خفاحي .

وثمة ملاحظات لا تختلف فيها مع النهج اللغوي ، حين تلاعب المتنبي بالمسلمات الدينية ، ولم يُوفق في تصوير فكرته ، فحكموا عليها بالكفر والغلو والكذب الصُّراح ، وهم محقون فيما ذهبوا .

فأى جمال في قول المتنبي في صباه : (ط ١ ق ١) (٥٩)

أَنَا مُبْصِرٌ وَأَظُنُّ أَنِّي نَائِمٌ مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالْإِلَهِ فَأَخْلَمًا ١٦/٩
أو قوله :

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَقَاتٍ هُنَّ فِيهِ أُخْلِي مِنَ التَّوْحِيدِ (٦٠) ٦/١٣
أَوْ هُنَّ فِيهِ حَلَاوَةٌ التَّوْحِيدِ

أو قوله لأبي متنصر شجاع بن محمد : (ط ١ ق ١) (٦١)

لَمْ يَخْلُقِي الرَّحْمَنُ مِثْلَ مُحَمَّدٍ أَحَدًا وَظَنِّي أَنَّهُ لَا يَخْلُقُ ٢٢/٢٢
أو قوله لأبي أيوب أحمد بن عمران : (ط ١ ق ١) (٦٢)

غَلَّتِ الْإِذَى حَسَبَ الْعُشُورِ بِآيَةٍ تَرْتِيْلُكَ السُّورَاتِ مِنْ آيَاتِهَا ٢٦/١٧٣
ولكن ، هناك صورة تشبيهية اختلف فيها مع ابن جني ، ومع من نقلوا عنه :

وذلك قوله في مدح بدر بن عمار : (ط ١ ق ٢)

تَتَقَاصَّرُ الْأَفْهَامُ عَنْ إِدْرَاكِهِ . مِثْلُ الْإِذَى الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالْإِذَى ٢٠/١٣٩

(٥٩) أبو العلاء المعري : هذا إفراط مُتَكَرِّر ، قريب من الكفر ، فشه هذا المملوح بما لا يجوز التشبه به ، فقال : لا أدرك كُنْتهُ وصفك ، كما لا تُدْرِكُ حقيقة ذات الباري ، شرح الديوان — ١ / ٥٢ ، الواحدى : هذه مبالغة مذبذومة ، وإفراط وتجاوز ص ٢٠ ، تحقيق دبريصى .

(٦٠) ابن حنى — الفسر — ٢ / ٣٠٨ ، المعري — شرح الديوان — ١ / ١٧ .

(٦١) المعري — أبو العلاء — ١ / ١٠٨ ، العكرى : وصدق إن أراد الاسم لا الصورة ، لأن الله تعالى لم يخلق في الأول ولا في الآخر مثل قول محمد ﷺ — ٢ / ٣٣٩ .

(٦٢) ابن حنى : يعنى ترتيلك السور ، وتجويدك قرآنها وتلاوتها إحدى آياتها ، ورائد فيها ، وكان سيله أن يُعَدَّ من آياتها ، فترك ذلك غلت في الحساب — الفسر — ٢ / ١٤٣ ، أبو العلاء المعري : وهذا من القلو الذى يقصده الشعراء ، وهو كذب صراح — (المعري — أثر المرشد — ٦٧) ولم يرد هذا الرأى في شرح الديوان للمعري أبى العلاء — ٢ / ٣٢ ، والعكرى لم يقل شيئاً .

ابن جنى : أى هو مثل علم الله الذى يشمل الأفلاك والدُّنَا . (جمع دنيا) ، وأفرط جداً ، عز الله وعلا علوا عظيما ، وأرجو له — عفا الله عنه — ألا يكون ، إذ يجمع الدنيا ، يريد أهل الأدوار ، ومن يقول بالكثرة والتناسخ (٦٣) .

أبو العلاء المعرى : إن الأفهام تعجز عن إدراك حقيقته ، ويقصر الإدراك عن علم معانيه كما يعجز عن إدراك حقيقة ما وراء العالم ، وهو المراد بقوله : الأفلاك فيه والدنا ، وعن ابن جنى : الأفلاك فيه والدنا ، هو الله تبارك وتعالى (٦٤) .

والعكبرى : نقل كلام ابن جنى ، وكذا الغسكرى (٦٥) ، والواحدى نقل كلام المعرى (٦٦) .

فالمملوح فى غموضه ، وتعصيه على الأفهام ، مثل عالم الأفلاك ، والسموات السبع ، تتأى على الفهم البسيط ، فهو بعيد النظر ، حصيف الرأى ، وما يتوقعه يحدث ، لعمق خبرته بالحياة ، وكأنه مطلع على الغيب ، فهو — كما يقول فى البيت السابق مباشرة .

مُسْتَبِطٌ مِنْ عِلْمِهِ مَا فِي غَدٍ فَكَأَنَّ مَا سَيَكُونُ فِيهِ نُونًا ١٩/١٣٩
وجمال البيت فى « إدراكه » ، فهى موظفة للمملوح وعلم « ما فى غد » ، فعلم ما فى غد صعب المنال إلا توقعا ، والإحاطة بصفات بلر بن عمار صعب المنال إلا تخيلا ، وهما معا تنقاصر فيهما الأفهام . فلا غرابة هنا ولا إغراب . هذا بالنسبة للكذب والإحالة فى المسلمات الدينية . أما بالنسبة للصور الأخرى ، فليست مع أبى العلاء المعرى ، فى أن قول المتنبي فى السيفيات :
وَمِنْ شَرَفِ الْإِقْدَامِ أَنَّكَ فِيهِمْ عَلَى الْقَتْلِ مُؤْمِقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدٌ ٣٤/٣١٤

(٦٣) الفتح ابن جنى — الفتح الومى — ١٧٠ .

(٦٤) شرح الديوان — ١٩٠/٢ .

(٦٥) البيان — ٢٠١/٤ . الصنائع — ٣٧٦ .

(٦٦) الواحدى — ديوان أبى الطيب — ٢٣٥ .

من الدعوى الباطلة — لأنه ادعى لسيف الدولة أن الروم ثَمَقَهُ (٦٧) مع ما يفعل بهم من القتل والأسر (٦٨) .

فأين حق الشاعر أن يمنح بحاله ، وأن يخلق في سماء العجائب والغرائب ؟ وكذا اختلف مع رأي المعري في هذا البيت الذي مدح به المتنبي سيف الدولة :

تَنَى عَلَى قَدْرِ الطَّعَانِ كَأَنَّمَا مَفَاصِلُهَا تُحْتَ الرِّمَاحُ مَرَاوِدُ ١١/٣١١
يقول المعري : وهذه من الدعاوى المستحيلة (٦٩) .

فالصورة حركية نادرة ، تصور مرونة الخيول وقدرتها على تفادي رماح العدو ، فهي تشترك مع معركة هي معركتها ، وتدافع عن قضية هي قضيتها ، وليست خيولاً تحمل فرساناً يخوضون معركة .
ومثله ما مرره المكي في قول المتنبي : (ط ١ ق ٢) (٧٠)

إِذَا شِئْتُ خَفْتُ بِي عَلَى كُلِّ سَابِغٍ
رِيحَانُ كَانَ الْمَوْتُ فِي فَيْهَا شَهْدُ ٥/١٨٣

(٦٧) اليقظة : انبهة ، والشاكك : للمعنى ، والشكك : العطفية ابتداء .
(٦٨) عن أبي مرشد المعري — ٧٥ ، ولم يرد هذا الرأي في شرح المعري — ٢١١/٣ ، ولا في التفسير لابن جني — ٢٢٣/٢ ، ولا في التبيان للمكبري — ٢٧٦/١ .
(٦٩) عن أبي مرشد المعري — يقول أبو العلاء : أنها كالتى تعلم ما يراد منها — فهي تنفى الطعن كما يتقيه الفارس ، وهذه من الدعاوى المستحيلة ، ويجوز أن يريد أن تطيعه إذا نالها بجهة من خوف الطعن ، وشبه مفاصل الفرس بالمراد ، لأن المرود من شأنه أن يلور ويتصرف — ٧٣ ، ولم يرد هذا التفسير في شرح المعري — ٢٠٣/٣ ، ولا في التبيان — ٢٧٠/١ . وتنسى : تنسى ، والمرود : جمع مرود ، وهي حديدية تلور في اللجم ، من راد يروود إذا ذهب وجاء .
(٧٠) يقول : وهذا مما اعتاده من الحماقة ، ولو قال هذا على بن حمدان سيف الدولة لأخذ به — التبيان — ٣٧٤/١ . ولم يقل ابن جني بهذا الرأي — التفسير — ٢٤٣/٢ ، ولا المعري في شرحه — ٣٥٢/٢ : وكان المكبري وهو شارح الأشعار — قد سئ ما قاله الفرزدق .
تَرَى السَّامِيَّ مَاسِرًا يَمِيرُ وَنَايَسِرُونَ تَحْلِفُنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْ مَأْنَا إِلَى الشَّامِيِّ وَقَفُوا
(عن طبقات الشعراء لابن سلام ١/٣٦٣ ، تحقيق محمود شاكر) وبهامش الصفحة : ديوانه : ٥٦٧ ، وقفا وكاتبهم .

أَوْ مَا قَالَ بشار :
إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَ مُضَرَّةً هَتَكَاجِبَابِ الشُّشْرِ لَوْ فَطَرَتْ دَمًا
إِذَا مَا أَغْرَقْنَا شَيْئًا مِنْ قَبِيلَةٍ فَرَى يَمْرُ صَلَّى غَلِيًّا وَسَلْنَا
(طبقات الشعراء — لابن المعتز — ٣٠ . ط دار المعارف — ٤) .

وللنقاد بعض الآراء المتعسفة التي لو ترفعوا عنها لكان أفضل، منها ما يقوله
الحاتمي للمتنبى في إحدى مجالس المحاكمة عن البيت الذي مدح به سعيد بن
عبد الله الكلابي : (ط ١ ق ١) .

وَصَاقَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ
إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا ١٧/١٢

يقول : « أتعرف مرثياً يتناول النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وأحسبك
نظرت فيه إلى قول جرير :

مَازِلَتْ تُحَسِّبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ نَحِيلًا تُكْرِّرُ عَلَيْكُمْ وَرِجَالًا

فأجلت المعنى عن جهته ، وعبرت عنه بغير عبارته ، وقول جرير من
التخيل المليح ، وزعم الأخطل أنه أخذه من قول الله تعالى : « يحسبون كل
صيحة عليهم » (المنافقون — ٤) (٧١) ولا يجاريه المعري أبو العلاء في الجزء
الأول من الرأي واقتصر على الجزء الآخر من أول أخذه هذا المعنى من الآية
الكريمة وشبهه هذا البيت بيت جرير (٧٢) .

وهذا العسكري أبو هلال — إرضاء للصاحب ابن عباد ، يقول في قول
المتنبى مادحاً أبا العشائر (ط ١ ق ٢) .

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فِعْلِكَ كَالشَّمْسِ
وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالِإِشْرَاقِ ٣٤/٢٢٦

إن حقيقة معنى هذا البيت لا يوقف عليه (٧٣) .

ولو رجع إلى ابن جني في الفتح الوهبي ، لقرأ رد المتنبى على سؤال ابن
جني حول معنى البيت (٧٤) .

(٧١) الرسالة الموضحة — ٦٤ .

(٧٢) شرح الديوان — ٦٦/ ١ .

(٧٣) العسكري — الصناعتين — ٣٨٠ .

(٧٤) يقول ابن جني : « جعله لفعله شمساً ، استعارة لإضاءة أفعاله ، أى : لا يبلغ قولي عمل فعلك ،
ولكنه يدل على فضله كالإشراق والشمس — هذا جوابه لي ، وقد سأله عن هذا وقت
القراءة — الفتح الوهبي — ٩٨ .

وقتل أبو العلاء المعري هذا الرأي ، وأضاف إليه إيضاحاً — ٤٩٣/ ٢ . قال : كأنني من خيرتي =

وهذا ابن رشيقي، يقول. في قوله يمدح الحسين بن إسحاق التوحي
(ط ١ ق ١) .

كَأَنِّي دَخَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ جَبَرَتِي بِهَا
كَأَنِّي بَنَى الإسكندر السد من عزمي ١٢/٧٣

أنه :

شبه نفسه بالخالف، تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً ، ثم انخط إلى
الإسكندر (٧٥) وقد سبقه الخاتمى إلى القول بأن : هذا لفظ مستهجن ، وتشبيهه
غير مستحسن (٧٦) والمعري أدق فهماً للبيت من ابن رشيقي الذى تأثر
بالصاحب والخاتمى (٧٧) .

والفرق شاسع بين دحو الله تعالى للأرض في قوله عز وجل : « وَالْأَرْضَ
بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا » (النازعات — ٣٠) ، وبين دحو الإنسان الأرض من
خبرته بها ، ومعرفة بمسالكها .

ويضاف إلى عدم فهمه للبيت السابق ، زيغ حكمه على قول المتبى في رثاء
والدة سيف الدولة :

مَشَى الْأَمْرَاءُ حَوْلَهَا حُفَاةً كَانَ الْمَرَوْ مِنْ زِفِ الرُّثَالِ ٣٠/٢٥٦
أنه « فوق كل مبالغة وإيغال » (٧٨) .

= ومعري بالأرض ، دَخَوْتُ الأرض ، لكثرة تردادى بها ، وكان الإسكندر تقي سد بأحوج
ومحوج من عظمى ، لقوته ورفعته ومصائه في الأمور — ٢٨٦/١ .
ونقل ابن فورحه كلام ابن جنى عن المعري — أبو مرشد — ١٥٩ .
ونقل المعكري كلام ابن حنى ، وذكر كلام ابن وكيع التميمي ، ونظر في هذا إلى قول ابن
البرزمي :
عَجِبْتُ لِلشَّنْبِ لَمْ تُكْشَفْ لِنَهْلِكِهِ وَهَوَ الضِّيَاءُ الَّذِي لَوْلَاهُ لَمْ يُقَدِّ
وهو هذا الرأي في طعة النصف الذى بين أيدينا — النصف ص ٩٣ و ٣١١ — والمعكري
— ٣٧١/٢ .

(٧٥) ابن رشيقي — العملة — ٦٣/٢ .

(٧٦) الخاتمى — الرسالة الموضحة — ٣٩ .

(٧٧) المعري — شرح الديوان — ٢٨٦/٢ .

(٧٨) المصنف — ٥٩/٢ — والزف : أصغر الريش وألونه ، ولا سيما ريش النعام ، ولم يرمس بذلك
حتى جعله زف الرثال ، شبه به المرو ، وهو أصغر من الحصى وأحد . فهذا فوق كل مبالغة
وإيغال .

رابعاً : التناسب :

هو التوافق بين التركيب اللغوى وبين ما يؤديه من صورة فنية .
وقد أخذوا على المتنبي .

١ — عدم التناسب بين المعنى والمناسبة .

٢ — عدم التناسب بين معنيين فى البيت .

٣ — عدم التناسب بين شطرى البيت .

٤ — فساد الأقسام .

وسأعرض لتمام من هذه المآخذ ثم أعقب عليها بإيجاز .

١ — عدم التناسب بين المعنى والمناسبة :

فالواحد يرى فى قول المتنبي لسيف الدولة :

لَيْتَ أَنَا إِذَا ارْتَحَلْتُ لَكَ الْخَيْلُ وَأَنَا إِذَا تَزَلْتُ الْخِيَامَ ٢٤٩/٤

أنه « أساء حيث تمنى أن يكون بهيمة أو جماداً ولا يحسن بالشاعر أن يمدح غيره بما هو وُضِعَ منه ، فلا يَدُسُّنْ أن تقول ليتنى امرأتك فأخدمك » (٧٩) وقد دافع عنه ابن جنى وذكر دفاع المتنبي عن نفسه .

لقد نُسبوا الخِيَامَ إلى غَلَاءِ (٨٠)

وعاب عليه الخاتمي قوله فى رثاء أم سيف الدولة :

لِسَاحِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفْشٌ كَأَيْدِ الْخَيْلِ أَبْصَرَتْ الْمَحَالِي ٢٥٥/١٧

وقال : فأما أن يَسْتَقَى مُسْتَسْقَىً لِلْقُبُورِ غَيْثاً يَحْفَشُ تَرْبَهَا ، وينبت ثراها ، فلم يقله أحد » (٨١) .

(٧٩) الواحدى — شرح ديوان أبى الطيب المتنبي — ٣٨٤ .

(٨٠) العكبرى — ٣٤٤/٣ ، والمعرى — لم يقل شيئاً — ٢٩/٣ ، وابن سان الحفاجى — عيب عليه — سر الفصاحة — ٢٥٣ .

(٨١) الموضحة — ٤١ ، المعرى — لم يقل شيئاً — ٤٥/٣ ، والعكبرى : قالوا هو من الكلام البارد — ١٣/٣ ، سر الحفاجى — استفتح قول أبى الطيب — ٢٦٦ ، ابن منقذ — وضع اليث فيما سماه « التهجين » وهو أن يصحب اللفظ المعنى لفظ آخر ومعنى آخر يبرى به ، ولا يقدم حسن أحدهما بقباحة الآخر — ١٥٦ .

٢ — عدم التاسب بين معنيين في البيت :

في قول المتنبي في صباه ، وهو في المكنث (ط ١ ق ١)
وَإِذَا سَحَابَةٌ صَدَّحِبُّ أَبْرَقَتْ تَرَكْتُ خَلَاوَةَ كُلِّ حُبٍّ عُلَقَمَد ٨ / ٤
قال ابن وكيع : ليس هذا البيت من ألفاظ حذاق الشعر ، لأن ذكر
السحابة والإبراق لا يليق بذكر الخلاوة والمرارة (٨٢) .

والخاتمي : وضعه تحت مذهب اختلاف المعاني وتباين المباني والجزريان على
غير مناسبة ولا مشاكلة ولا مقاربة ... (٨٣) .

ويقول له : ومما ذهبت فيه هذا المذهب : قولك :

مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنُّقْصَانَ مِنْ شَيْبِي
أَنَا الْفَرِيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ ٢٩ / ٣٢٥
(وكان ذلك في إحدى محاوراته للشاعر) ، فقال له : وهنا أيضاً كلام
على غير مناسبة ، لأن الفريّا ليست من جنس الشيب والهزم ، ولا هما من
جنسهما (٨٤) .

٣ — عدم التاسب بين شطري البيت :

قال الجرجاني في « الوساطة » عن قول المتنبي : (ط ١ ق ١) .
جَلَلًا كَمَا بِي فَلَيْكَ التَّبْرِيحُ أَغْدَاءُ ذَا الرِّشَاءِ الْأَعْنُ الشَّيْخُ ١ / ٥٩
« أنكر أصحاب المعاني قطع المصراع الثاني عن الأول ، في اللفظ
والمعنى ... ، ودافع عن المتنبي » (٨٥) .

(٨٢) ابن وكيع — النصف — ١٢١ . والجب : المحبوب ، وأرقت : أظهرت برقها ، والعنقمة
شعر مُرٌّ .

(٨٣) الخاتمي — الموضحة — ٢٢ .

(٨٤) الخاتمي — الموضحة — ٢٣ ، والمعري : لم يذكر شيئاً ، شرح الديوان — ٢٥٨ / ٣ ،
والعكبري : لم يذكر شيئاً — التبيان — ٣٧١ / ٣ .

(٨٥) الجرجاني — الوساطة — ٤٤١ وانظر حارم القرطاجني — منهاج البلغاء — ١٦٦ .

وقال ابن جنى فى قوله فى مدح سيف الدولة :

بَلِيْتُ بِلَى الْأَطْلَالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ بِهَا

وَقُوفَ شَحِيحِ ضَاعَ فِي التُّرْبِ نَحَاتِمُهُ ٤/٢٤٤

« قد عيب عليه ، وقالوا : ليس للألفظ جزالة لفظ مصدره ، وليس وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل » ورد عليهم ابن جنى : أن العرب تبالغ فى وصف الشيء ، وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضاً ، وهذا بعينه قد جاء فى الشعر الفصيح ... » (٨٦) .

ومثلهما البيتان المشهوران اللذان قد هما سيف الدولة ، أو لَقَتْ نَظْرَهُ إِلَيْهِمَا
أَحَدَهُمَا ، وَهُمَا :

وَقَفْتُ ، وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِيَوَاقِفِ

كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى ، وَهُوَ نَائِمٌ

ثُمَّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلِمَى هَزِيمَةٍ

وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكٌ بِأَسِيمٍ

٢٣ و ٢٢/٣٧٧

وقال له : ينبغى أن تطبق عَجَزَ الأول على الثانى ، وعَجَزَ الثانى على الأول ،
ثم قال له : أنت فى هذا مثل امرئ القيس فى قوله :

كَأَنِّى لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلذِّةِ

وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ نَحْلٍ خَالٍ

وَلَمْ أَسْبَأِ الرِّقَّ الرُّوِّىَّ وَلَمْ أَقْلُ

لِخَلِّى كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْقَالٍ

وقد ذكر الجرجاني — على بن عبد العزيز ، قال : ووجه الكلام فى البيتين
على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى ، وعجز
الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام فىكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ،
ويكون سبأ الحمر مع تبطن الكاعب (٨٧) .

(٨٦) المكبرى — البيان — ٣ / ٣٢٨ .

(٨٧) الديوان — هامش ص ٣٧٧ و ٣٧٨ .

وَرَأَى ابْنُ الْأَثِيرِ ، أَنَّ قَوْلَ الْمُتَنَبِّىِّ فِي مَدْحِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ :
وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ التَّجِيعُ الْقَانِي فَكَأَنَّهُ التَّارُجُ فِي الْأَغْصَانِ ٤١٦/٤٣
من التشبيه البارد ، فهذا تشبيه ينكره أهل التجسيم ، وإذا قُسِّمَت
التشبيهات بين البعد والبرد ، حاز طرفى ذلك التقسيم (٨٨) .

٤ - فساد الأقسام :

رَأَى ابْنُ وَكَيْعٍ فُسَاداً فِي أَقْسَامِ بَيْتِ الْمُتَنَبِّىِّ الَّذِي يَمْدَحُ بِهِ أَبَا الْحَسَنِ مُحَمَّدَ
بْنَ عَبْدِ اللَّهِ الْعُلُوَّى : (ط ١ ق ١) .

شَمْسٌ ضَحَاهَا ، هَلَالٌ لَيْلَهَا دُرٌّ ثَقَاصِيرَهَا ، زَبَرْجَدُهَا ٤/٢٥
وقال : هذا في فساد الأقسام ، وضعف النظام أشبه بيت أبى تمام في قوله :
خُلِقْتُ كَالْمُدَامِ ، أَوْ كَرَضَابِ الْمِسْكِ ، أَوْ كَالْعَنْبَرِ ، أَوْ كَالْمَلَابِ (٨٩)
والناس يرتفعون من الدون إلى الأعلى ، وهذا يرتفع من الأعلى إلى الدون ،
- على خنقه كالمدام ، أو كالمسك ، والمسك أطيب من العنبر والملاّب (٩٠) .

وكذلك قوله في مدح عبيد الله بن خراسان : (ط ١ ق ١)
أَنَا يَرْبُ الثُّنْدَى ، وَرَبُّ الْقَوَافِي وَسِمَامُ الْعِدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ ١٦/٢٥
وهذا مدح يكثر مثله ولا يغرب ، وهو من قول ابن مناذر :
كَانَ عَبْدُ الْمَجِيدِ ضَيْمَ الْأَعَادَى - مَاءٌ عَيْنِ الصَّدِيقِ رَغَمَ الْحَسُودِ
وأقسام ابن مناذر في ضيم الأعداء ، وماء عين الصديق ، ورغم الحسود ،
أحسن صنعة من ذكر الندى مع القوافى ، وذكر العدو مع الحسود ، فابن
مناذر أحق بيته (٩١) .

(٨٨) ابن الأثير - المثل السائر - ٧١/٣ ، والمكبري - هذا تشبيه حسن - ١٨٤/٣ .
(٨٩) الثلاث : ضرب من الطيب ، فارسية . لسان العرب مادة (ل ر ب) من ٤٠٩٣ ، ط ١ دار
العلم .

(٩٠) ابن وكيع - المصنف - ١٠٠ .

(٩١) ابن وكيع - المصنف - ١٥٦ .

مستوى النقد الذى دار حول التناسب فى التماذج التى عرضتها ، — مع حاجته إلى المناقشة — هو المستوى الذى دار حول مبدأ الصحة اللغوية ، ومبدأ وضوح المعنى واستقامته — هو مستوى الاهتمام بالجزء وإغفال السياق العام للعمل الفنى ، وهو — تنوى النقد الذى كان شائعاً فى التراث النقدى ، ما خلا محاولات محدودة من الجرجاني ، فى « الوساطة » ، وحازم القرطاجنى فى « منهاج البلغاء » —

حتى دفاع المتنبى عن نفسه كان يدور حول مناقشة مشكلات هذا الجزء لغة ، أو صورة .

براه فى مجلس سيف الدولة يحاول الدفاع عن بيتيه المشهورين : « وقت وما فى الموت شك مواقف » يقول : « أدام الله عز مولانا ، إن صح أن الذى استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس ، وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن البزرك لا يعرف الثوب معرفة الحائك ، لأن البزار يعرف جملة ، والحائك يعرف جملة وتفصيله . لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، إنما مر امرؤ القيس لذة النساء بلدة الركوب للصيد ، وقرن السماحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت ، أتبعته بذكر الردى ليجانسه ، ولما كان وجه المنهزم ، لا يخلو من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت ووجهك وضاح ، لأجمع بين الأضداد ، فأعجب سيف الدولة (٩٢)

خامساً الموازنات الأدبية

لم يحظ شعر المتنبى بما حظى به شعر أبى تمام والبحتري فى العصر العباسى ، وشعر مسلم بن الوليد وأبى العتاهية وأبى نواس فى العصر الأموى ، وما كاد بين جرير والفرزدق والأخطل ، وفى العصر الجاهلى بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وبين مدرسة الخطيئة وكعب بن زهير مقابلة للمدرسة الشماخ وأخيه مزرد ، وغيرهم (٩٣) .

(٩٢) الديوان (تحقيق عزام) هامش ٣٧٧ و ٣٧٨ ، والمكبرى — البيان — ٢ / ٢٨٦ ، وابن الأثير — المثل السائر — ٣ / ١٦٥ ، وابن منقذ — البديع فى نقد الشعر — ١٤٨ .
(٩٣) انظر أصول النقد الأدبى ، لأحمد الشايب ، الباب الخامس ، فى الموازنات الأدبية ، ص ٢٨٠ وما بعدها ، الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠ م .

ذلك ، لأن المتخصصين في المتنبي كانوا بين مغالين في مدحه ، أو مغالين في قبحه ، فانشغل الأولون بالدفاع ، وانشغل الآخرون بالهجوم ، وكلاهما يفتقر إلى التوازن لكي يقيم الموازنة .

والموازنة التي عقدها الجرجاني في وساطة بين المتنبي وعبد الصمد بن المعذل (٩٤) ثم بينه وبين البحتري (٩٥) بالرغم من أنها كانت متصفة — إلى حد ما — إلا أنها قامت على تفضيل المتنبي على ابن المعذل ، وتقريب قول المتنبي من قول البحتري ، وذلك في نقد عام لم يتكلف الخوض في المكونات الجزئية لكل عمل فني على حده ، ثم يطرح الجرجاني القضية برمتها بين يدي القارئ قائلاً له : « وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها (٩٦) على قصرها . وقابلت اللفظ باللفظ ، والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول ، فأما أنا فأكره أن أبت حكماً ، أو أفضل قضاءً ، أو أدخل بين هذين الفاضلين ، وكلاهما محسن مصيب (٩٧) أو يقول عن قصيدة البحتري أنه قد « استوفى المعنى — وأحاد في الصفة ، ووصل إلى المراد » (٩٨) .

بينما يوازن ابن الأثير (٩٩) بين قصيدة لأبي تمام في رثاء ابنتين لعبد الله بن طاهر ماتا صغيرين ، مطلعها :

(٩٤) في وصف كل منهما للحنى :

بين قول المتنبي
وَرَأَيْتَنِي كَأَنَّهُ بِهَا حَيَاءٌ فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّلَامِ ٢١/٤٧٧
وقول عبد الصمد بن المعذل :
وَسُئْتُ النَّيْبَةَ تَتَأَنَّى مَلُوءاً وَتَطْرُقُنِي سُخْرَةٌ
(ديوان المعاني لأبي جلال السكري — ١٦٧/٢ ، ط القاهرة ١٨٩٨ م — عن المحقق للوساطة — ١٢١) .

(٩٥) في وصف كل منهما للأسد :

بين قول المتنبي :
وَقَعْتُ عَلَى الْأُرْدُنِّ بَنَةً بِلَّةً نَضَّدَتْ بِهَا مَقَامَ الرَّفَاقِ ثُلُولًا ١٨/١٣٤
وقول البحتري يصف قتل الفتح من خاقان أسداً عرض له :
غَدَاةً لَقِيْتُ اللَّيْثَ وَاللَّيْثُ مُجِيرٌ يُحَدِّدُ نَابَأَ لِلْنَّاءِ وَمِخْلَبًا
(ديوانه — ٥٦/١ — عن المحقق — الوساطة — ١٣٠ و ١٣١) .

(٩٦) يقصد أبيات ابن المعذل .

(٩٧) الوساطة — ١٢٢ .

(٩٨) الوساطة — ١٣١ و ١٣٢ .

(٩٩) المثل السائر — ٢٦٥/٣ وما بعدها ، تحقيق د . الحوفي ود . طيانة ، ط دار نهضة مصر .

ما زالت الأيام تخبر سائلاً أن سوف تفجع مُسهلاً أو عاقلاً
في قوله :

مَجْدٌ تَأُوبُ طَارِقًا حَتَّى إِذَا قُلْنَا أَقَامَ الدُّهْرُ أَصْبَحَ رَاجِلًا (١٠٠)
وبين مثلها للمتنبي في رثاء طفل لسيف الدولة ، ومطلعها :
بِنَا مِنْكَ قَوْقُ الرَّمْلِ مَا بِكَ فِي الرَّمْلِ
وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَاكَ الَّذِي يُبْلَى ١/٢٦٩

في قوله :

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرِ فَأَنْتَ فِي الْحَشَا
وإن تَكُ طِفْلاً فَالْأَسَى لَيْسَ بِالطَّقِلِ ٥ — ١٥
ويسير فيها سيراً منهجياً ، يرضى الذوق ، ويقنع العقل ، فيبين أولاً ما اتفقا
فيه ، ثم ما اختلفا فيه من المعاني ، مبيناً وجه تفضيل أبي الطيب على أبي تمام في
كل منهما (١٠١) .

إن ما بين أيدينا من موازنات ، يشوبها ماخذ :

أولاً : أنها من نقاد غير منصفين ، كالحاتمي وابن وكيع ، أو نقاد ناقلين
للشائع من الآراء ، كالنعماني وابن رشيق ، أو من لغويين متحمسين
للمتنبي كابن جنى والمعري أبي المرشد ، أو لغوي متفلسف كابن
سيده الأندلسي .

ثانياً : أن هذه الموازنات ، قد جاءت في ثنايا البحث عن « السرقات » .

ثالثاً : أنها كانت مُقَابِلَةً بين لفظ ولفظ ، أو بين معنى ومعنى ، بحثاً عن
إضافة هنا أو نقص هناك ، فلم تأخذ الموازنة الفنية حقها .
رابعاً : أنها كانت بين بيت وبيت ، ولم تكن كما فعل الجرجاني وابن الأثير ،
بين مقطع ومقطع .

(١٠٠) الديوان — ٤ / ١١٣ ، تخمين د . عبد الرهمن عرام ، والمائل هما : في معنى المنازل بالمعنى ،
والأسات ١ و ٧ إلى ١٩ .

(١٠١) المتنبي بين ناقديه — ١٧٨ وما بعدها . د . عبد الرحمن شبيب ، ط دار المعارف .

خامساً : الموازنة — في رأيي — يجب ألا تسعى إلى المفاضلة ، فلكل شاعر خصائصه وتميزه ، وطريقته في معالجة موضوعه ، فلذا فاضلنا ، جمعنا شاعرين قالا في موضوع مشترك ، بهدف البحث عن دقائق صُنْعَةٍ كُلٍّ منهما في معالجة هذا الموضوع ، ولا فضل لأحدهما على الآخر .

وبالرغم من ذلك ، فقد دارت هذه الموازنات بين :

١ — تشييبين للمتنبي في عملين مختلفين .

٢ — تشييبين أحدهما للمتنبي والآخر بغيره .

أولاً : الموازنة بين تشييبين للمتنبي في عملين مختلفين :

هما موازنتان ، إحداهما من شعر الطور الأول القسم الأول لابن رشيق والأخرى من شعر السيفيات للثعالبي .

قال ابن رشيق : « قد أحسن أبو الطيب في قوله (يمدح أبا أحمد عبيد الله بن يحيى البحتري) .

أَرِيْقُكُ أَمْ مَاءُ الْعَمَامَةِ أَمْ خَمْرٌ يَفِي بَرُودٍ وَهُوَ فِي كَيْدِي جَمْرٌ ١/٥٦

لولا أنه كدر صفوه ، ومرر حلوه بما أضاف إليه من قوله :

أَذَا الْعُصْنُ أَمْ ذَا الدِّعْصُ أَمْ أَنْتِ فِتْنَةٌ

وَذَيَا الَّذِي قَبْلَهُ الْبَرْقُ أَمْ نَعْرٌ ١٠٢ ٢/٥٦

والآخر قول الثعالبي :

إن المتنبى في قصيدته :

لَبَائِي بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُورٌ طَوَّالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلٌ ١/٣٤٧

التي اخترع أكثر معانيها ، وتسهّل في ألفاظها ، فحاءت مصنوعة ، ثم اعترضته تلك العادة المذمومة (١٠٢) فقال :

أَغْرَكُمُ طُولُ الْجُبُوشِ وَعَرَضُهَا عَلَى شُرُوبٍ لِلْجُبُوشِ أَكْوَلُ

(١٠٢) السّبعة — ٦٨/٢ .

(١٠٣) أي : اتباع الفترة العراء بالكلمة العواء .

إذا لم تَكُنْ لِلْيَثِ إِلَّا فَرِيْسَةً عَدَاهُ — ولم يَتَفَعَّلْ — أَتَكَ فَيْلٌ ٤٩/٣٥١ و ٥٠
ثم أتى بما هو أطم منه ، فقال : وذكر الصاحب أنه من أوابده التي لم
يُسَمَّع طول الأبد بمثلها عن دقائق صبغة كل منهما في معالجة هذا الموضوع ،
ولا فضل لأحدهما على الآخر .

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيِّئاً لِلدُّوَلَةِ فَقَسَى النَّاسُ بُوقَاتٍ لَهَا وَطَبُولٌ ٥٤/٣٥١
فَإِنْ تَكُنِ الدُّوَلَاتُ قِسْماً فَإِنَّهَا — لِمَنْ وَرَدَ الْمَوْتُ الزُّوَامُ تُلُولٌ ٦٥/٣٥٢
قال الصاحب : قوله « الدولات » ، و « تلؤل » من الألفاظ التي لو رُزِقَ
فَضَّلَ السُّكُوتَ عنها لكان سعيداً (١٠٤) .
وليس هناك موازنة فنية ، كما ترى .

ثانياً : موازنة بين تشييين أحدهما للمتبى والآخر لغيره :

وقد جمعت منها سبع عشرة موازنة ، ثلاث عشرة لأبيات من الطور الأول
القسم الأول ، وموازنة واحدة من الطور الأول القسم الثاني ، والثلاث
الباقيات لأبيات من طور السيفيات .
وهذا له دلالة التي لا تخفى .

وتوزعت هذه الموازنات بين اللغويين ، ثلاث منها للغويين (ابن حني (١٠٥)
والمعري أوى المرشد (١٠٦) وابن سيده الأندلسي (١٠٧)) والأربع عشرة للنقاد

(١٠٤) البيمة — ١٤٣/ ١ ، وانظر الكشف عن مملوء المتبى للصاحب بن عاد — ص ٢٣٨ .
(١٠٥) مستشهد بموازنته .

(١٠٦) واور بن قول المتبى (ط ١ ق ١) .
فَلْيُ الْمَلِجَةِ وَهِيَ بِسُكِّ فَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذُكْلُهُ ٢/١١٤
وقول أن المطاع بن ناصر الدولة الحمداني :
ثَلَاثَةٌ مَتَعْتَهَا مِنْ زِيَارَتِنَا وَقَدْ دَخَا اللَّيْلُ حَوْفَ الْكَاشِجِ الْحَقِيقِ
ضَوْءٌ حَيٌّ وَوَسْوَاسٌ إِلَى وَمَا يَبْغُ مِنْ عَرَقٍ كَالْمَسِيرِ الْعَبْقِ
وحكم بالحدوة لأن المطاع — تفسير أبيات النحاشي — ٢١ .
(١٠٧) مستشهد بموازنته .

(الحاتمي (١٠٨) وابن وكيع (١٠٩)

(١٠٨) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) .
شَرَاكُهَا كُورَهَا وَمَشَقُّهَا زَمَانُهَا وَالشُّوْعُ يَقْوَدُهَا ١٤/٣
وبين قول أبي نواس :

إِلَيْكَ أَبَا النَّبَاسِ يَا خَيْرَ مَنْ مَشَى عَلَيْهَا انْتَهَبْنَا الْحَضَرِيَّ الْمَلَكَا
قَلَابِصَ لَمْ تُعْجِلْ خَيْبًا عَلَى طَلَا وَلَمْ تُلْدِرْ مَا قَرَعَ الْفَيْيَ وَلَا الْهَئَا
وحكم بيت أبي نواس بالاختراع ، وعلى بيت المتنبي بالسرقة - الموضحة - ١٠٨ .
ب - وازن بين قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة :

لَسَاحِيهِ عَلَى الْأَجْنَابِ حَشَفَ كَأَيْدِي الْخَيْلِ أَبْصَرَتْ الْمَخَالِي ٧/٣٥٥
وبين قول طرفة :
فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُقْبِلِهَا صَرَبَ الرِّيحِ وَدَيْمَةً نَهْمِي
وفضله على بيت المتنبي لأنه : لم ينسق مستق للصور غيثاً يحشش تربها ، وبيت ثراها ،
للموضحة - ٤١ .

(١٠٩) أ - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) :
رُوحٌ ثَرَدَ فِي يَمَلِ الْجَلَالِ إِذَا أَطَارَبَ الرِّيحُ عَثَّةَ الثُّوبِ لَمْ يَبْ ٢/١
وقول بشار :

سَلَبَ عِقَابِي لَحْنَهَا قَرَنِيهَا عَوَارِي فِي أَجْلَافِهَا تَشَكَّرُ
وَأَخْلَيْتَ بِنَهَا مَحْنَهَا قَرَنِيهَا أَثَائِبَ فِي أَجْوَافِهَا الرِّيحُ تُصَيِّرُ
حُجْنِي يَبْدَى ثُمَّ لَرْفَعِي فَالْفَرْقَى حَتَّى جَسَدِي لَكَيْتِي أُسْتَرُ
وَلَيْسَ الَّذِي يَجْرِي مِنَ الْعَيْنِ مَلُومًا وَلَكِنَّا نَفْسُ ثُلُوبٍ تَنْقَطِرُ
وفضل قول بشار لأن قول المتنبي : مبالغة مستحيلة - - - - - المتصف - ٨٩ .

ب - وازن بين قول المتنبي (ط ١ ق ١) :
وَحَفُوقُ قَلْبٍ لَوْ رَأَيْتَ لَهَيْئَةً يَا جَنَّتِي لَفُتْنَتْ فِيهِ خَيْبَتُنَا ٣/٨
وبين قول بعض المحدثين :
فِي النَّارِ قَلْبِي وَعَيْنِي فِي الرُّوضِ مِنْ وَحْتِهِ
وفضل قول الأخير على المتنبي ، لأن قول المتنبي من باب : نقل اللفظ القصير إلى الطويل
الكثير - - - - - المتصف - ١٢١ .

ج - وازن بين قول المتنبي : (ط ١ ق ١) :
شَرَاكُهَا كُورَهَا وقول أبي نواس : إِلَيْكَ أَبَا الْعَاسِ ... كما فعل الحاتمي (الموضحة -
١٠٨) وَفَعَّلَ قَوْلَ أَبِي نَوَاسٍ لِأَنَّهُ أَغْرَبَ لِمَخَالَفَةِ السَّعْلِ حَالِ اتِّعَاضِ وَ عَدَمِ الْحَيْنِ إِلَى
الطَّلَا ... - - - - - المتصف - ٩٨ .

د - وازن بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١) :
شَانَ مِنَ الْهَجْرِ قَرَقَ لَيْبِهِ فَصَارَ يَمَلُّ الدَّمْعُ أَسْوَدَهَا ٦/٢
وبين قول امرئ القيس :
فَقَطَّلَ الْعَدْلَارِي بَرَبِينَ بَلَحِبَهَا وَشَحِيمَ كَهْلُوبِ الدَّمْعِ الْمَنْعَلِ
وفضل بيت امرئ القيس لأنه : شبه الأبيض بالأبيض ، فقل أمر انصب هذا التشبيه من =

= الشحم إلى الثيب ، وث الأبيض بالأبيض ، وفي بيت امرئ القيس رجحان على ما قاله المتنبي ، والسابق أوله هـ - المصنف - ٩٣ .

هـ - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)
يُعْطِيكَ مُتَيْبَةً فَإِنْ أَغْلَقْتُ أَغْطَاكَ مُعْتَبِرًا كَمْزٍ قَدْ أُجْرِمَا ١٠/٨
وبين بيت أبي تمام :

أُخِرَ أَرْمَاتٌ بِذَلِكَ بِذَلِكَ مُخَيَّنَ إِلَيَّ ، وَلَكِنْ عُنْفُ عُنْفٍ مُنْذِرٍ
وفصل بيت أبي تمام لأن به هـ مطابقة مليحة ... هـ - المصنف - ١٢٤ -

و - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)
نَصَرَ الْقَتَالَ عَلَى الْبَطَالِ كَأَنَّمَا خَالَ السُّوَالِ عَلَى السُّوَالِ مُجْرِمَا ١٢/٩
وبين قول مسلم الحاسر :

بَحْيَى بْنُ خَالِدٍ الْأَسَدِي بَعْطَى الْجَزِيلِ وَلَا يُنَالِي
أَعْطَاكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ مَكَمَّاكَ مَكْرُوهَ السُّوَالِ
ومون أشجع السمي

يَسْتُرُ الْوَعْدَ بِالْفَعَالِ كَمَا يَسْتُرُ يَرْقُ الثُّيُونُ صَوْتُ الْقَمَامِ
وفصل بيتي منه لأنها أعذب ، وبيت أشجع لأنه مدح متجاوز ونشيه واقع هـ -
المصنف - ١٢٧

ز - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)
فَالْتَمِ عَمْرٌ مُنْخَصٍ فَصَلِّ وَاللَّهِ وَنَائِلٌ دُونَ تِلْكَ وَصْفُهُ رُخْلَا ١٠/١١
وبين بيت ابن الرومي

أَرَى مِنْ مُتَعَاَصِي مَا تَلْقَاهُ كَرَائِي بِتَأْلِ الثَّرِيَا وَهُوَ أَنْكُمُ مُقْعَدُ
وفصل بيت ابن الرومي لأن به هـ ريادة يستحق بها هـ قال على ما أحد منه . لأن مثال المحم
على أكمه مقعد أصعب منه على صحيح الخوارج هـ المصنف - ١٢٧

ح - وازد بين قول (ط ١ ق ١)
وَصَافَتِ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَدْيُهُمْ إِذَا رَأَى عَمْرٌ شَيْءَ ظَنَّهُ رُخْلَا ١٧/١٢

وبين بيت جرير
مَا بَرَأَتْ تَحْسَبُ كُلَّ شَيْءٍ نَعْفَمَهُ خِلَاؤُكَ غَلَبَهُمْ وَرِخَالَا
وفصل بيت جرير لأنه هـ من انجلى الملبع هـ - المصنف - ١٣٩

ط - وازد بين قول المتنبي (ط ١ ق ١)
أَنَا نَزْتُ الشَّدَى وَرَبُّ الْقَوَايِ وَسَيَّامُ أَمْعَا وَغَيْظُ الْخُسُودِ ٣٥/١٦
وبين قول ابن مناذر :

كَانَ عَقْدُ الْمَجِيدِ سَبَبَ الْأَعْلَى مَلَأَ تَحِيَّ الصُّدَيْقِ رَغَمَ الْخُسُودِ
وفصل بيت ابن مناذر لأن هـ أقسامه أسس صفة من ذكر الشدى مع القواي هـ المصنف -
١٥٠

ي - وازد بين بيت المتنبي (ط ١ ق ١)
سَبْرٌ مَابِدٌ وَوَعْدٌ خَفَا (٦/١٦) وَبَيْنَ (١٦/٦) نَامِ (إِقْدَامُ عَمْرٍ) وَاسْتَشْهَدَتْ هـ .

وابن رشيق^(١١٠) والعميدى^(١١١) ونصيب ابن وكيع عشر ، وللحاتمي
اثنان .

واللغويون لا يسترسلون طويلاً في الموازنة ، كما يفعل التقليد ، وهذا متوقع ،
وكان ابن وكيع والحاتمي أكثر تفصيلاً في الموازنة من ابن رشيق والعميدى .

‘ وسأقدم مثلاً من ابن جنى لموازنة لشعر من الطور الأول القسم الأول ،
وثانياً من ابن سيده للقسم الثاني من الطور الأول ، وثالثاً من الحاتمي
للسيفيات .

أولاً : في قول المتنبي يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي (ط ١ ق ١)
لَمْ يَحْكُ ثَائِلُكَ السَّحَابَ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصَيَّيْهَا الرُّحَضَاءُ ٤٣/١١٩
، يقول ابن جنى : « يقول : لما نظرت السحاب إلى سعة عظامك ، حُمْتُ
حسداً ، فكان ما يتصبب منها إنما هو عرق حُمّاها ، وهذا أبلغ من بيت أبي
نواس :

إِنَّ السَّحَابَ لَتَسْتَجِي إِذَا نَظَرْتُ إِلَى تَذَاكَ فَقَاسَتْهُ بِمَا فِيهَا
لَأَنَّ الْحَمَى أَبْلَغُ مِنَ الْحَيَاءِ ، إِلَّا أَنَّ بَيْتَ أَبِي نَوَاسٍ أَعْزَبُ لِقَطْلًا^(١١٢) .

ثانياً : في قول المتنبي يمدح أبا العشائر :
هَمُّهُ فِي ذَوِي الْأَسِنَّةِ لَا فِيهَا وَأَطْرَافُهَا لَهُ كَالثُّطَاقِ ١٦/ ٢٢٥

(١١٠) أ — وازنه بين تشبيهين في قصيدة (أُرِيْتُكَ أُمَّ مَاءِ الْقَمَامَةِ) ١/ ٥٦ واستشهدت به .

ب — وازنه بين قول المتنبي (ط ١ ق ٢)

أَعْبَلُوا صَاحِبِي فَهُوَ بَعْدَ الْكَوَاعِبِ

(١/ ٢٠٩ و ٢) وبيت بيتي النابعة ، واستشهدت به .

(١١١) وازنه بين قول المتنبي (السيفيات) :

بِرَحْلَاهُ فِي الرُّكْبِ يَخْلُ وَالْيَدَا يَدُ وَفَعْلُهُ مَا تَرِيدُ الْكَثُ وَالْقَتْمُ ٢٠/ ٣٢٤

وبين قول امرئ القيس :

فَرِيرٌ كَحُلُرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ قَاتِعٌ كَكَبِيهِ عَيْطِ مُوَيْلٍ

وقصّل قول المتنبي لأنه أبلغ — الإمانة — ٢١ .

(١١٢) المر — ١٠٤/ ١ .

وازن ابن سيده بينه وبين قول أبي تمام :

إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدُ الْعَابِ هِمَّتُهَا يَوْمَ الْكَرِيهِةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ

يقول : « وليس مثله ، لأن أبا تمام نفى عن الممدوح حب السلب ، وأبو الطيب ذكر أن أبا المثنى لا يعاب بالأسنة المحدثه به لشجاعته ، ولم يذكر حب السلب ولا ضده » (١١٣) .

ثالثاً : في قول المتنبي يرثي أم سيف الدولة ، قال :

سَقَى مَتَوَاكِ غَادٍ فِي الْعَوَادِي نَظِيرُ تَوَالِي كَقَلْبِكَ فِي التَّوَالِي
١٦/٢٥٥ و ١٧

لِسَاحِيهِ عَلَى الْأَجْدَاثِ حَفَشَ كَأَيْدِي الْحَيْلِ أَنْصَرَبَ الْمَحَالِي

يقول الخاقاني : « وإنما اغتره قول زهير :

يَحْفَشُ الْأَكْمَ وَأَبْلَهُ

فأما أن يستقى مُسْتَسْقَى للقبور غيثاً يحفش تربها ، وينبت ثراها فلم يقله أحد ، وإنما يستقى لديار الأحبة ولقبور الأغرة لثكلى تلك الأرض ، وتُعشِب تلك البلاد فتتجمع ، فيتذكر أهلها ويترحم على من واراها التُّرْبُ فيها ، ويتجمع كل من نأى عنها ثم يحترسون في السقيا من أن تدرس مغانيها وآثارها ، كما قال طرفة :

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوْبُ الرِّيعِ وَدِيمَةُ نَهْجِي

وقال الآخر :

سَقَى اللَّهُ سُقَيَا رَحْمَةٍ أَهْلَ بَلَدَةٍ

فاحترس بقوله « سُقَيَا رحمة » احتراساً لطيفاً ، فأما أن يستسقى غيثاً لها يعنى الأثر حتى وقع كوقع أيدي الحيل تضرب الأرض ، حتى يهدمها ويحصرها فلا » (١١٤) .

(١١٣) شرح الشكل - ١٦٠

(١١٤) النسخة - ١١٣ .

ولم يعد المتنبى من ينصفه في موازنة من خلال دراسة السرققات ، فهذا الجرجاني ، يوازن بين قول الشاعر :

إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي نَوْمِي تُعَانِيَنِي كَمَا تُعَانِيُنِي لَأُمُّ الْكَلْبِ الْإِلْفَا
يقول ، ألم به أبو الطيب فقال : (ط ١ ق ٢) (في مدح أحمد بن عبد الله الأنطاكي) .

كُفُونُ الْبَغَائِقِ نَاجِلِينَ كَشَجَرَتَيْنِ نَصَبٌ أَذْقُهُمَا وَهْنُ الشَّكْلِ
١٦٤ / ١١ ، فكأنه معنى مفرد ، ولئن أخذه منه كما يزعمون فما عليه معتب ، لأن التعب فيه ونقله لا ينقص عن التعب في ابتدائه (١١٥) .

وهذا ابن رشيق يقول في بيتي النابغة :

كَلْبِي إِيَّاهُمْ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٌ وَلَيْلٌ أَقَاسِيهِ بَطِيءٌ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلُ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِأَيِّبِ
وقول أبي الطيب يمدح أبا القاسم طاهر بن الحسن العلوي .

أَعْبَلُوا صَبَاحِي فَهِيَ عِنْدَ الْكَوَاعِبِ وَرُدُّوا رُقَادِي فَهِيَ لَحْظُ الْخَبَائِبِ

٢٠٩ / ١ و ٢

فَإِنَّ تَهَارِي لَيْلَةً مُذْلِهَةً عَلَى مُقَلَّةٍ مِنْ قَدِيمٍ فِي غَيَابِ

يقول : فأنت ترى ما فيه من الزيادة ، وحسن المقصد ، على أن بيتي النابغة عندهم من غاية الخودة (١١٦) ٢ / ٢٤١ .

سادساً : السرققات الأدبية

إذا كانت طبيعة المجتمعات في القرون الأربعة الأولى الاستقرار في أنظمة الحكم ، والتدرة في وقوع الثورات الفكرية .

وإذا كان هناك قاسم مشترك بين الشعراء ، يتمثل في التراث والحضارة والدين والقيم واللغة ، والأدوات الفنية المستخدمة ، بل ، والتقاليد الفنية

(١١٥) المراجعة - ٢٣٩ .

(١١٦) المراجعة - ٢ / ٢٤١ .

المتبعة ، والمتمثلة في عمود الشعر ، والأغراض الشعرية الثابتة ، بل ، وكثير من الصور الأدبية المتداولة .

وإذا كان الشاعر مطالب بحفظ العشرات من الدواوين ، ورواية المئات من القصائد ، والاستماع إلى الآلاف من الأبيات ، بل ، والتلمذ على شاعر أو أكثر .

فليس بعيداً أن ترسخ القواعد الفنية الشعرية ، وتسلط على الأذواق ، وتمكن من العواطف ، وتسيطر على الأخيلة .

وليس غريباً أن تتسرب الأشكال الفنية عبر العصور والبيئات ، من شاعر إلى شاعر ، وعكس ذلك مناف لطبيعة الأمور .

وبالرغم من ذلك ، يبقى أمر آخر ، أن الفنان له ذاتيته في الفن ، وخصوصية في الصنعة ، وسماته في التكوين النفسي والثقافي والعقدي ، وملاحظه في الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي عايشها .

ومن ثم تمر الأشكال الفنية المتداولة عبر هذه القنوات الشخصية للفنان ، فتخرج مصبوغة بصبغته ، مطعّمة برؤيته .

فليس هناك سرقة ، وحتى ولو كان البيت هو هو ، قد أخذ من قصيدة معروفة بعينها ، لشاعر معروف بعينه . ذلك لأن البيت حينما مرّ بتجربة الشاعر النفسية ، ورؤيته الفنية ، اكتسب صبغة خاصة ، ووضع في مكان خاص من العمل الفني اللغوي ، أضاف إليه إضافة لم تكن لديه حينما كان في العمل الفني الأول .

أدوات الفن ليست ملكاً لأحدٍ يُسَرَّق ، والأشكال الفنية ليست جِكرًا على أحدٍ يُنْتَهَب ، فالألفاظ هي الألفاظ ، والأفكار هي الأفكار ، ولكن هذا الشاعر ليس كذاك ، ولا الغرض هو الغرض ، ولا الظروف هي الظروف ، ولا التجربة الصبة هي التجربة الفنية ، فكيف يتفقان ؟

وموضوع السرقات في النقد العربي ، موضوع شغل النقاد ، وبنلوا فيه جَهْدًا مضميًا ، بلا فائدة ترجى ، هو تحصيل حاصل ، فيه قلدر من ادعاء الإحاطة بالشعر قديمه وحديثه . أكثر مما فيه من نقد . (١١٦)

فالاتقاع بأن البيت لبنة في البناء المتكامل المسمى « القصيدة » ، لبنة تكسب خصائصها من كونها جزءاً من كل ، نابعة من شاعر بعينه ، لغرض بعينه ، يخفف من حدة القضية ، توطئة لإزاحتها من طريق التحليل الفني ، قايلت القضية « من أين أتى هذا البيت ؟ » ولكن « أين وضع هذا البيت ؟ » و « ماذا فعل مع شجيراته ؟ » .

ولا يحددنا مانراه عند النقاد من أن هذا الشاعر أخذ هذا البيت وأضاف إليه ما أضاف ، أو حوّر فيه ما حوّر ، أو عكس معناه ، أو وضعه في غير غرضة ، أو .. أو .. ، وكأن هذه الملاحظات لبيان ذاتية الشاعر . والقضية يرمتها « من أين لك هذا ؟ » وتحول الشاعر إلى لص ، والنقاد إلى « شرطة المصنفات الفنية » ، وضاع الفن ...

وبالنسبة إلى المتبني تعددت دواعي التنقيب عن مصادر صورهِ الفنية ، واتهامه بالسرقة ، فهو مُعتدّ بنفسه ، مترفع عن أتباعه ، متميز في فنه ، يسعى إليه الكبراء ، ويتمنى مَذْبِحةُ الوزراء والأمراء ، ومع انقسام الرقعة الإسلامية إلى دويلات ، وتنافس الحكام فيما بينهم للبقاء حكاماً أطول فترة ممكنة ، وقع شعراء كل حاكم في دائرة التنافس السياسي ، وتحولوا إلى دُعاة سياسيين ، وتابعهم النقاد في انقسامهم ، وسار النقد في الركاب ، فتحزب مع الأحزاب . وكان نصيب المتبني من هذا النقد أكبر من نصيبه من النقد الخالص .

وفي هذا الخضم طالعتنا محاولة النقاد البحث عن أصل الصور الفنية التي أتى بها المتبني ، وازدحمت كتب النقد بأحكام غريبة في ملهى السرقات ، منها

(١١٦) الدكتور مصطفى هدارة — مشكلة السرقات في النقد العربي — ١٨٥ — ٢١٦ ، ط الأنجلو ، الأولى ١٩٥٨ م .

« الأخذ » و « المثلية » و « الإلمام » و « التناول » و « هذا البيت من قول ... » و « كأنه من قول .. » ... الخ .

وانفرد ابن الأثير بمصطلحات « النسخ » و « المسخ » و « السلخ »^(١١٧) وازدحام كتب النقد والبلاغة بهذه الأحكام يدل من جانب على محاولة النقاد إثبات إحاطتهم الشاملة بخبايا التراث الشعري . كما ذكر الدكتور هدارة ، ومن جانب آخر يدل على اضطراب أحكامهم ، وعدم جدية الموضوع يرمته .
ومع « سرقات » المتبى نجد

أولاً : البحث عن أصل المعنى المسروق .

ففى قول المتبى بمدح الحسين بن إسحاق التتوخى ، (ط ١ ق ١)
وَلَيْلٌ دَجُوجِيٌّ كَأَنَّا جَلَّتْ لَنَا مُحْيَاكَ فِيهِ فَاهْتَدَيْنَا السَّمَالِقُ^(١١٨)
يقول الحاقى : فقلت له ، « أما قولك « و ليل دجوجى كأننا جلت لنا »
فمن قول محمد بن مُتَاذِر

لَمَّا رَأَيْنَا هَارُونَ صَارَ لَنَا لَيْلٌ تَهَاراً يَذْكُرُ هَارُونَ
وأول من نطق بهذا عمرو بن شأس فى قوله :
إِذَا نَحْنُ أَذْلَجْنَا وَأَنْتَ أَمَامَنَا كَفَى بِالْمَطَايَا ضَوْءَ وَجْهِكَ فَادِيَا
أَلَيْسَ يَزِيدُ الْعَيْشَ خَفَةً أَذْرُعُ وَإِنْ كُنَّ حَسْرَى أَنْ تَكُونَ أَمَامِيَا
فأخذ هذا مروان الأكبر ، فقال للمهدى :

إِلَى الْمُصْطَفَى الْمَهْدَى خَاضَتْ رَكَابِنَا دُجَى اللَّيْلِ يَخْبِطُنَ السَّرِيحَ الْمُخْدَمَا
يَكُونُ لَهَا نُورُ الْإِمَامِ مُحَمَّدٍ دَلِيلًا بِهِ تُسْرَى إِذَا اللَّيْلُ أَظْلَمَا

فأخذ هذا المعنى إدريس بن أبى حفصة ، فقال
لَمَّا أُنْتُكَ وَقَدْ كَانَتْ مُتَارِعَةً دَانِ الرُّضَا بَيْنَ أَيْدِيهَا بِأَقْيَادَى

(١١٧) ابن الأثير — المثل السائر — ٣ / ٢١٨-٢٩٢ .
(١١٨) السائق : ح السائق ، وهى الأرض البعيدة الأطراف ، وفاعل جَلَّتْ : السائق ، وحلت :
أظهرت .

(١١٩) السرج . السير الذى تشمر به الخدمة فوق الرسغ ، الخدمة : الحلقة المحكمة .

فقال أشجع :

إِذَا غَابَ عَنَّا الْفَجْرُ خُضْنَا بِوَجْهِهِ
دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى يَسْتَيْسِرَ لَنَا الْفَجْرُ
ونقل المعنى العباس بن الأحنف ، فقال :

لَوْ لَمْ يَكُنْ قَمِيرًا إِذَا أَتَا زُرْتُكُمْ
يَهْدِي إِلَى سِنَنِ الطَّرِيقِ الْوَرَاضِحُ
لَتَوَقَّعَ الشُّوقُ الْمَيِيرُ بِذِكْرِكُمْ
حَتَّى تُضِيءَ الْأَرْضُ بَيْنَ جَوَانِحِي

فقال القصاني وأحسن :

ذَكَرْتُكُمْ يَوْمًا فَنَوَّرَ ذِكْرُكُمْ
دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى انْجَابَ عَنِّي دِيَا جِرُهُ
فَوَاللَّهِ مَا أَذْرِي أَضْوَاءَ مُسَجَّرٍ
لِذِكْرِكُمْ أَمْ يَسْجُرُ اللَّيْلُ سَبَاحِيرُهُ (١٢٠)
وقال بعض الشاميين المطبوعين ، وعليه المتموت :

وَلَيْلٌ وَصَلْنَا بَيْنَ قُطْرَيْهِ بِالسَّرَى
وَقَدْ جَدَّ شَوْقُ مُطْمَعٍ فِي وَصَالِكِ
أَرَبْتُ عَلَيَّ سَاقِي دُجَاهُ خَسَادِسٍ
أَعْدَنَ الطَّرِيقَ الْوَعَرَ تَهْجُ السَّالِكِ (١٢١)

نأى غير ذلك من الشواهد التي لا تدخل في فن التشبيه ، وقد ساهم في هذا
البحث كل من المعري (١٢٣) والجرجاني (١٢٤) وابن منقذ (١٢٥)

ثانيا : الأخذ

وهذا كثير ، قال الثعالبي (١٢٦)

قال أبو نواس ، ويقال إنه أمدح بيت للمحدثين :

(١٢٠) ضوء مُسَجَّر : أى منتشر — وسحر الليل : اختلط سواده بحمره . انظر اللسان — ماده

س ج ر ٤ ص ١٩٤٢ ط دار المعارف .

(١٢١) الخندس : الليل الشديد الظلمة .

(١٢٢) الخثمي — الرسالة الموضحة — ١٤ وما بعدها .

(١٢٣) المعري — شرح الديوان — ٢ / ٣٢٠ و ٢ / ٥٠٨ .

(١٢٤) الجرجاني — النوساطة — ٢٢٠ و ٢٤٢ .

(١٢٥) ابن منقذ — الدبع — ٢٢٤ و ٢٢٥ وما بعدها .

(١٢٦) الثعالبي — النبعة — ١ / ١٣٣ وانظر النبعة كذلك — ١ / ١٣٢ و ١٣٥ و ١٣٦ ،

والموضحة — ١٨ و ١٩٤ ، وانصف لابن وكيع — ١٣١ ، شرح الديوان — للمعري —

٤ / ٣٨٠ ، وتفسير أبيات المعاني — لأبي المرشد المعري — ٥٠ ، وابن منقذ — ١٥٦

زُكِنْتَ بِاللُّغْرِ عَيْنًا غَيْرَ غَافِلَةٍ بِجُودِ كَفِّكَ تَأْسُو كُلَّ مَاجِرَحَا
أَخَذَهُ أَبُو الطَّيِّبِ ، وَزَادَ فِيهِ حُسْنَ التَّشْيِيهِ ، فَقَالَ (يَمْدَحُ أَبَا الْفَوَارِسِ دَلِيلَ بْنَ
لَشَكْرُوذَ) .

تُبَّعَ أَثَارَ الرُّزَايَا بِجُودِهِ تَتَّبَعُ أَثَارَ الْأَسِنَّةِ بِالْقَتْلِ ٥٢٤/٣١ (١٢٧)

ثالثا : المثلية

قال أبو المرشد المعري : (١٢٨)
قول المتنبي : (يمدح أبا الحسن الغيث بن علي بن بشر العمي)

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ يُعَيِّنُ كَفَّ قَابِضُهَا شُعَاعُهَا وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبًا ٩/٨
قال ابن جني : هذا مثل قول الشاعر :

فَأَصْبَحْتُ مِمَّا كَانَ يَنْسِي وَيَنْتَهَا سَيَّوَى ذِكْرِهَا كَالْقَابِضِ الْمَاءِ بِالْيَدِ (١٢٩)
وهذا المعنى مأخوذ من قول الأول :

فَقُلْتُ لِأَصْحَابِي هِيَ الشَّمْسُ ضَوْوُهَا قَرِيبٌ وَلَكِنْ فِي تَنَاوُلِهَا بُعْدُ (١٣٠)

رابعا : الإلمام

قال أبو المرشد المعري : (١٣١)

قال المتنبي : (يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي) :

-
- (١٢٧) في الديوان — بالقتل جمع حيلة ، يقول المعري :
خَرَّ بِجُودِهِ كُلَّ مَعْصِيَةِ أَصَاتَا ، وَنَفْسٍ أَوْ مَاءٍ ، وَأَصْلَحَ حَالَنَا ، كَمَا تُصْلَحُ الْحَرَاجُ بِالْقَتْلِ عِنْدَ
الْمُعَالَجَةِ ، وَرَوَى بِالْقَتْلِ ، يَعْنِي : أَتَى عَلَى الْمَصَائِبِ بِعَطَايَاهُ ، كَمَا يَأْتِي بِالْقَتْلِ عَلَى أَثَارِ الْأَسَةِ :
أَي لَا يَخْتَارُ مَعَ الْقَتْلِ إِلَى أَثَارِ الْأَسَةِ ، شَرَحَ الدِّيَّوَانُ : ٢٧١/٤ .
- (١٢٨) أبو الرشد المعري — تفسر آيات المعاني — ٤٢ ، وفي الديوان « كَفَّ قَابِضِهِ » .
- (١٢٩) البيت غير مسوَّب في « الفهرست » لابن جني — ٢٥٤/١ .
- (١٣٠) الشعر لأنَّ غَيْثَ الْمُهَلَّبِيِّ الْأَغَانِي — ٤٠/٢٠ (محققا تفسر آيات المعاني) ، وانظر ابن
جني — الفتح الوهبي — ١٢١ ، وأبا انعماء المعري — شرح الديوان — ٥٠١/٢ و
٤٨٢/٤ ، ٧١/٤ .
- (١٣١) أبو المرشد المعري — تفسر آيات المعاني — ٢١ ، وانظر : الجرجاني — الراسطة — ٢٣٩ .

قَلْتُ الْمِلْحَةَ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذِكَاةُ ٢/١١٤
وَكأنه أَلَمْ يَقُولَ امرئ القيس
أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقاً وَجَدْتُ بِهَا طَيْباً وَإِنْ لَمْ تُطَيِّبْ^(١٣٢)

٢ خامساً : التناول

قال ابن منقذ^(١٣٣) :

ومنه قول أبي نواس :

يُخْشَى وَيَرْجُو حَالَتِيكَ الْوَرَى كَأَنَّكَ الْجَنَّةَ وَالْثُلَى

تناوله المتنبي فقال : (يمدح الحسين بن إسحاق التوحي)

فَتَى كَالسَّحَابِ الْجَوْنُ يُخْشَى وَيُتَّقَى يُرْجَى الْحَيَا مِنْهَا وَيُخْشَى الصَّوَاعِقُ

١٢/٦٩^(١٣٤)

سادساً : من قول ... وينظر إلى قوله ...

قال الحاتمي :

قول المتنبي (في رثاء والده سيف الدولة)

مَشَى الْأَمْراءَ حَوْلَيْهَا حُفَاةً كَأَنَّ الْمَرْوَمِينَ زِفَ الرُّمَالِ ٣٠/٢٦٥

من قول الصنوبري :

تَوَرُّمُ الضُّحَى أَهْبُ الْقَنَافِذِ عِنْدَهُ إِذَا مَا عَرَاهُ النَّوْمُ أَهْبُ الثُّعَالِبِ^(١٣٥)

(١٣٢) امرؤ القيس - الديوان - ٤١ . تحقيق محمد أبو العصل إبراهيم - ط دار المعارف ،
الخامسة .

(١٣٣) ابن منقذ - النديم في نقد الشعر - ١٩٤ .

(١٣٤) في الديوان - ويرتجى ، والحيا : المضر .

(١٣٥) الْأَهْبُ : الاستعداد وأخذ العُدَّةَ للأمر . الْقَنَافِذُ : ح قنقذ ، ويقال : إنه تقنقذ ليل ، لا ينام ،
لأن القنقذ يقضي الليل ساعياً ، رائداً : يُضْرَبُ لَهُ الْمَثَلُ - في الاحتيال .

أو من قول ابن الرومي :
لَوْ أَنَّهُ اسْتَلْقَتْ عَلَى شَوْكِ الْحَصَى تَحْتَ الرِّبَاةِ وَجَدْتُهُ كَالْفَسْخِ (١٣٦)
واليت الأخير من هذه الأبيات يَنْظُرُ إلى قول العباس بن الأحنف نظراً خفياً ،
وهو من معانيه التي اختردها :
بَكَتْ غَيْرَ آسِيَةٍ بِالْبُكَاءِ تَرَى الدُّمْعَ فِي مُقَلَّتَيْهَا غَرِيْباً (١٣٧)
سابعاً :

وكانه من

قال أبو العلاء نسرئ .
في قول المتنبي (يمدح عبيد الله بن يحيى البحرى — ط ١ ق ١) .
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ عَوَازِلِي قَقْلَنْ تَرَى شَمْساً وَمَطْلَعِ الْفَجْرِ
وكانه مشتق من قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ ﴾ (١٣٨)

ثامناً : محوّل عن

قال المعري أبو العلاء :
في قوله يمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجي :
قَتَبْتُ تُسْبِيحاً مُسْبِئاً فِي نُبْهٍ إِسَادَهَا فِي الْمَهْمَةِ الْإِنْعَاءِ ١٠/١١٥
محوّل عن قول كُشَاجِم في الشمعة :
تَكِيدُ الظُّلَامَ كَمَا كَادَهَا قَتَقْنِي وَتَقْنِيهِ فِي الْمَوْقِفِ
والمتنبي حوّل هذا المعنى إلى المفازة والناقة . (١٣٩)

(١٣٦) اخسك - نأت له ثمرة حشنة تتعلق بأصواف العنم وأومار الإبل والفتك : سرّب من الثعالب ورويه أحمود أنواع العراء .
(١٣٧) الرسالة الميمونة — ٢١ ، وانظر ص ١٦ و ١٧ و ٢٠ و ٢٥ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٢ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٣١ و ١٣٧ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٧٨ ، والتهالبي — ١/١٣٦ والمعري ، أبو العلاء — ٣/٥٦ .
(١٣٨) سورة يوسف — ٣١ ، وشرح الديباج — ٢/٢٢٨ .
(١٣٩) المعري — شرح الديباج — ٢/٨٦ .

تاسعاً : السرقة

قال له الخاتمي في أحد المجالس : قولك (١٤٠)

كَأَنَّهُمْ يَرِثُونَ الْمَوْتَ مِنْ ظَمَأٍ أَوْ يَنْشَقُونَ مِنَ الْخَطِيئَةِ بِحَقِّهَا ١٦٩/ ٢٩
سَرَقَتُهُ مِنَ الْبَحْرَى

يَتَرَاخَمُونَ عَلَى الْقِتَالِ لَدَى الْوَعْيِ كَتَرَاخَمِ الزُّرُودِ الْعِطَاشِ لِمَوْرِدٍ (١٤١)

عاشراً : السلخ

يقول ابن الأثير : والضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وتيسير من اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شفاعة على السارق . (١٤٢)

وكقول المتنبى أيضاً :

أَيِّنَ أَرْمَعَتْ أَثْمَنَا الْهُمَامُ نَحْنُ ثُبْتُ الرِّبَا وَأَنْتَ الْقَمَامُ ١/ ٢٤٩
أَعْلَفُ مَنْ نَشَرَحَيْتَ قَالَ :

كَانَ الثَّمَامُ حَمْدَ نَبِيٍّ عَنْهُمْ تَلَاكَ الْأَرْضُ أَتَطْلَعُ أَقْطَارُ (١٤٣)

أحد عشر : المسخ

يقول ابن الأثير : وأما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضي أن يُقَرَّنَ إليه ضِدُّهُ ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة .. ، وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمى إصلاحاً وتهذيباً ، ، وعلى هذا النحو ورد قول أبي نواس في أرجوزة يصف فيها اللعب بالكرة والصولجان ، فقال في جملتها .
عَلَى جَنْ وَإِنْ كَانُوا بَشَرًا كَأَنَّمَا يَخِيطُوا عَلَيْهَا بِالْإِبْر

(١٤٠) مدح أبا سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي (ط ١ ق ٢) .

(١٤١) الرسالة الموضحة - ١٤١ ، والمعنى - شرح الديوان - ٢ / ٣٣٩ ، والجرجاني - الوساطة ، ٢١٦ .

(١٤٢) ابن الأثير - المثل السائر - ٣ / ٢٣٨ .

(١٤٣) ابن الأثير - المثل السائر - ٣ / ٢٤٢ ، والقطار : بكسر القاف جمع قَطَرٍ وَقَطْرَةٍ والمراد المطر ، ونُصِمَ القاف : المطر الغزير . وانظر المثل السائر - ٣ / ٢٦٤ .

ثم جاء المتنبى فقال :

فَكَأَنَّا نُجِثُ قِيَاماً تُخْتَهُمُ وَكَأَنَّهُمْ وَلِيُّوا عَلَى صَهَوَاتِهَا ١٥١٧٢

وبين القولين كما بين السماء والأرض ، فإنه يقال ليس للأرض إلى السماء نسبة محسوسة ، وكذلك يُقال ههنا أيضا ، فإنه بقدر ما في قول أبي نواس من النزول والضعف ، فكذلك في قول أبي الطيب من العلو والقوة .^(١٤٤)

ومهما يكن من رأى في موضوع السرقات الذى مَزَّق العمل الفنى إلى معانٍ جزئية ، وألفاظ مفردة ، وتناسى طبيعة التجربة الفنية ، وخصوصية تناول الشاعر لمفردات عمله ، واختلاف الظروف المحيطة من شاعر إلى آخر ، بل ومن مرحلة في حياة الشاعر إلى مرحلة أخرى ، وكذا اليبسات التى عايشها ، والممدوحين الذين لقيهم ، وطبيعة أعمالهم ، ومتطلباتها ، والأغراض التى برع فيها الشاعر وتلك التى لا يجيدها ، والثقافة التى تسَلَّح بها ، والحضارة التى أثرت فيه ..

أقول ، بالرغم من أن موضوع السرقات تناسى هذا كَلَّةً ، إلا أنه مجال طيب لدرس التأثير والتأثر بين أجيال الشعراء ، ومدى استيعاب الشاعر لتراث أمته ، ومن زاوية أخرى هو صورة واضحة للمفاهيم النقدية التى سادت النقد العربى القديم ، وذلك من خلال فهم النقد لمفهوم الشعر ، وطبيعته ، ووظيفته ، وتقاليده .. إن موضوع السرقات الشعرية رصد لحركة النقد العربى نفسه ، ولتطور مقاييسه الجمالية .

(١٤٤) ابن الأثير - المثل السائر - ٣ / ٢٩٠-٢٩٣ .

المجاز في شعر المتنبي

- الفصل الأول : المجاز و التراث .
- الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي .
- الفصل الثالث : النقاد ومجازات المتنبي .

الفصل الأول : المجاز والترات

تمهيد :

- ١ — ابن قتية (ت ٢٧٦ هـ) في « تأويل شكل القرآن » .
- ٢ — الرمانى (ت ٣٨٦ هـ) في « النكت في إعجاز القرآن » .
- ٣ — الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في الدلائل والأسرار .
- ٤ — المجاز في رأيى .

تمهيد :

الحديث عن المجاز^(١) حديث عن شطر كبير من تاريخ البلاغة العربية ، بل هو حديث عن جانب بارز من مسيرة الثقافة العربية والاحتكاك الحضارى عبر القرون ، ورصد لموقف البلاغيين لأهم أشكال التعبير الفنى فى الخطاب القرآنى والشعرى .

لقد فرضت قضية « إعجاز القرآن » نفسها على البلاغة العربية — قدر محتوم — ولم يكن أمام العلماء إلا أن يدافعوا عن إعجازه فى أسلوبه ، وكان « المجاز » فى القرآن هو التحدى الأكبر أمامهم ، منذ أى عبيدة ومن سبقه إلى عبد القاهر ومن لحقه .

ومبدأ « الدفاع عن أسلوب القرآن » هو القاعدة الأساسية التى انطلق منها العلماء فى معالجتهم للتجوز فى التعبير ، كان دفاعاً مشروعاً ، فتح الباب أمام

(١) رجعت فى درس « المجاز » على سبيل المثال لا الحصر إلى كتاب « البيان العربى » للدكتور بدرى طبانة ، ط الأنجلو السادسة — مكتبة الأنجلو المصرية و « معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها » للدكتور أحمد مطلوب ، ج ٣ ، مطبعة المجمع العلمى العراق — ١٩٨٧ م و « فلسفة المجاز » للدكتور لطفى عبد البديع ، كتاب النادى الأدبى الثقافى (٣٢) بمجلة — السعودية « الطبعة الثانية — ١٩٨٦ ، و « فلسفة البلاغة » للدكتور رجاء عيد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، و « التعبير اليبالى » للدكتور شفيق السيد ، دار الفكر العربى — ١٩٨٢ م ، و « المجاز وأثره فى الدرس اللغوى » للدكتور محمد بدرى عبد الجليل ، ط دار الجامعات المصرية ، بالإسكندرية — ١٩٧٥ م ، و « الصورة الشعرية فى الخطاب البلاغى النقدى » لبولى محمد ، ط الدار البيضاء بالمغرب — الأولى سنة ١٩٩٠ م ، و « الباحث البلاغية فى ضوء قضية الإعجاز القرآنى » للدكتور أحمد جمال المصرى ، ط الخانجي سنة ١٩٩٠ م ، ومقال « بلاد الشمال » للمستشرق فولفهرت هليتر كس ، ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول ح ١٠ ع ٣ و ٤ يناير سنة ١٩٩٢ م ص ١٩٥ وما بعدها ، بالإضافة إلى مكتبته الدكتور شرق ضيف ، والدكتور مصطفى الجربنى ، والدكتور جابر عصفور ، والدكتور محمد عبد المطلب ، إلى ماكد « أبوعبيدة والجناح وابن قتيبة وابن المعتز وقلانم والرماني والمسكرى ... الخ .

اللغوى والمفسر والمتكلم والفقيه والأديب والبلاغى أن يعالج كل منهم موضوع الإعجاز بأسلوبه الخاص وأدواته الثقافية ، ومذهبه الدينى ، فاتسع الحديث ، وتعددت المناهج ، فاختلفت الأوراق ، وتشعبت النتائج .

ونال درس « المجاز » قسطاً وافراً من تنوع هذا « الدفاع المشروع » و « الدفاع » له طبيعته ، « القرآن الكريم » له محاذيره ، ولا أدرى كيف ستكون الصورة لو أنهم بدعوا بالشعر العربى يحللونه ، فالتحليل الفنى غير الدفاع الدينى ، والشعر العربى لا محاذير تصونه .

وفى التراث البلاغى للدرس المجاز نلتقى بمحدث عن « علاقة المجاز بالحقيقة »^(٢) وعن « الصدق والكذب فى المجاز »^(٣) وعن أن « الاستعارة أساسها التشبيه »^(٤) وعن « المشابهة وغير المشابهة »^(٥) وعن « القرينة المانعة

(٢) يترّف المبرجاني الاستعارة بأنها « فى الجملة أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالتعريف » — أسرار البلاغة — ٢٠ ط القاهرة تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة — ١٩٥٩ م .

(٣) يقول القزوينى : « وإذا قد عرفت معنى الاستعارة ، وأنها مجاز لغوى ، فاعلم أن الاستعارة تفارق الكذب من وجهين : بناء الدعوى فيها على التأويل ، ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، فإن الكذب يتبرأ من التأويل ، ولا ينصب دليلاً على خلاف زعمه » — الإيضاح فى علوم البلاغة — ٤١٧ تحقيق د . عبد المنعم خفاجى ، ط بيروت الخامسة سنة ١٩٨٠ م .

(٤) يقول القزوينى فى الإيضاح « الضرب الثانى من المجاز : وهى ما كانت علاقتها تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تُقيّد بالتحقيقية : لتحقيق معناها حساً أو عقلاً ، أى التى تتناول أمراً معلوماً يمكن أن يتصوّر عليه ، ويُشار إليه إشارة حسية أو عقلية ، فيقال : إن اللفظ يُقِل من مُسمّان الأصل ، فحمل اسماله على سبيل الإعارة للمبالغة فى التشبيه » — ص ٤٠٧ .

(٥) يقول القزوينى فى المجاز المرسل : « وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما رُضع له ملازمة غير التشبيه ، كاليد إذا استعملت فى النعمة ، لأن من شأنها أن تُصنّر عن الحارحة ، ومنها تصل إلى المقصود بها ، ويُشترط أن يكون فى الكلام إشارة إلى المراد لها ، فلا يقال : اتسمت اليد فى البلد ، أو اتبنت يداً ، وإنما يُقال جَلَّتْ يده عندى ، وكثرت أياديهِ لدى ، ونحو ذلك . » الإيضاح —

٣٩٧ .

من إيراد المعنى الحقيقي،^(٦) وعن « المجاز العقلي »،^(٧) و « المجاز

(٦) يقول القزويني « والمجاز مفرد ومركب ، أما المفرد : فهو الكلمة ، المستعملة ، في غير ما وضعت له ، في اصطلاح به التخطُّب ، على وجه يصح ، مع قرينة عدم إرادته ... (٣٩٤) وقرينة الاستعارة : إما معنى واحد ، كقولك : رأيت أسداً يرعى ، أو أكثر ، كقول بعض العرب :
فَإِنْ تُعَاقِرُوا الْقِدْلَ وَالْإِيمَانَا \ فَإِنْ فِي أَيْمَانِنَا نِيرَانَا
(إن تعاقروا : إن تكرهوا وتأبوا . أيماننا : أهدينا البنى) .

أي سيقا تلمع كأنها شغل نيرانا ، فقوله (تعاقروا) باعتبار كل واحد من تعلقه بالعدل ، وتلقفه بالأيمان ، قرينة لذلك ، للدلالة على أن جوابه : أنهم يحاربون ويقتلون على الطاعة بالسيف — أو معاني مربوطة بعضها ببعض ، كما في قول البحري :

وَصَاعِقَةٌ مِنْ نُصْلَيْهِ تَنْكُفِي بِهَا \ عَلَى أَرْوُسِ الْأَقْرَانِ تَحْتَسُ سَحَابِ
(الصاعقة : نار تسقط من السماء في رعد شديد ، وأريد بها الضربة القوية ، الثعل : حليقة الرمح والسهم والسكين ، وقد يسمى به السيف ، تنكفي : تنصب ، الأقران : جمع قرن وهو النظير والكف) .

عَنْ بـ « خمس سحاب » أنامل الممدوح ، فذكر أن هناك صاعقة ، ثم قال : « من نُصْلَيْهِ » فبين أنها من نصل سيفه ، ثم قال على « أَرْوُسِ الْأَقْرَانِ » ثم قال « خمس » فذكر عدد أصابع اليد ، فإن من مجموع ذلك غرضه « — ٤١٧ و ٤١٨ .

(٧) المجاز العقلي : تحدث عنه عبد القاهر المبرجاني في الأسرار و « الدلائل » ، وخلاصة مقال : إن في الكلام مجازاً يكون التجوز في حكم يجري على الكلمة ، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ، ومراداً من غير تورية وتعميض ، كقولهم : « نهلك صائم » و « ليلك قائم » و « نام ليل وتجلي همي » وقوله تعالى « فما رحمت تجارتهم » (البقرة — ١٦) وقول المرزوق

سَقَاها خُرُوقُ فِي السَّامِعِ لَمْ تَكُنْ \ عِلَاطاً وَلَا مَخْبُوطَةً فِي الْمَلَاغِصِ
قال عبد القاهر : « أنت ترى مجازاً في هذا كله ، ولكن لا في ذوات الكلم ، وأنفس الألفاظ ، ولكن في أحكام أجريت عليها ، أفلا ترى أنك لم تتجوز في قولك : « نهلك صائم » و « ليلك قائم » في نفس « صائم » و « قائم » ، ولكن فيأن أجريتهما خيرين على النهار والليل ، وكذلك ليس المحار في الآية في « ربح » ولكن في إسنادها إلى التجارة ، وهكذا الحكم في « سقاها خروق » ، ليس التجوز في « سقاها » ، ليس التجوز في « سقاها » . ولكن في أن أسندنا إلى الخروق ، أفلا ترى أنك لا ترى شيئاً منها إلا وقد أريد به معناه الذي وضع له على وجهه وحقيقته ، فلم يرد بـ « صائم » غير الصوم ، ولا بـ « قائم » غير القيام ، ولا بـ « ربح » غير الربح ، ولا بـ « سقت » غير السقى ، كما أريد في قوله « رسالت بأعناق المطى الأباطح » غير السيل — دلائل الإعجاز — ٢٩ — ٣٩٥ .

الإفرادى،^(٨) و « مجاز التشبيه »،^(٩) و « مجاز التضمين »،^(١٠) و « مجاز الحذف »،^(١١) و « مجاز اللزوم »،^(١٢) و « مجاز المجاز »،^(١٣) و « مجاز

(٨) المجاز الإفرادى : هو أحد أنواع المجاز اللغوى ، وهو المجاز المرسل الذى تكونه علاقته بين ما استعمل فيه وما وضع له ملاسة غير التشبيه ، وقد سمى الزملى كافى والتركشى « المجاز الإفرادى » [انظر البرهان الكاشف للزملى كافى — ص ١٠٢ ، تحقيق : د . أحمد مطلوب ود . حديعة الحديشى — بغداد — ١٩٧٤ م . والبرهان فى علوم القرآن للتركشى — ٢٥٨/٢ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة — ١٩٥٧ م .

(٩) مجاز التشبيه : قالوا : هو التشبيه المخفوف فى الأداة ، وقد أوضح عز الدين بن عبد السلام ذلك بقوله : « للعرب إذا شبهوا جزمًا يجرّم ، أو معنى بمعنى ، أو معنى بجرم ، فإن أتوا بأداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً حقيقياً ، وإن اسقطوا أداة التشبيه كان ذلك تشبيهاً مجازياً . ومن ذلك قوله تعالى : « ولؤلؤهم لمهاتهم » (الأحزاب — ٦) أى مثل امهاتهم فى الحرمة وتحريم النكاح ، وقوله : « أو نتخذنه ولداً » (يوسف — ٢١) أى : مثل ولد ، الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز ص ٦٤ وما بعدها ، ط المطبعة العامرة سنة ١٣١٣ هـ باستنبول .

(١٠) مجاز التضمين : قال ابن عبد السلام : هو أن تضمن اسماً معنى لإفادة معنى الاسمين ، فعليه تعدية فى بعض المواطن ، كقوله تعالى : « لا تُشْرِكْ بِاللّهِ » (لقمان — ١٣) ، ضَمَّنَ « أَلَا تُشْرِكُ » معنى لا تعدل ، والعدل التسوية ، أى : لا تسووا بالله شيئاً فى العبادة . وقوله : « وأُخْتِوا إِلَى رَبِّهِمْ » (هود — ٢٣) ضَمَّنَ « أُخْتِوا » معنى أُنابوا لاندلة الإخيات والإناثة — الإشارة — ٥٤ وما بعدها .

(١١) مجاز الحذف : هو المجاز بالتقصان ، وكان الأرائل كسيوبه والفراء قد ذكروه ، وقالوا : إنه على اتساع الكلام — مثاله أن المضاف إليه يكتب إعراب المضاف فى نحو قوله تعالى : « واسأل القرية » (يوسف — ٨٢) ، فإن الحكم الذى يجب للقرية فى الأصل هو الجر ، والنصب فيها مجاز . (الكتاب لسيوبه — ٢١٢/١ و ٢٤٧/٣ ، ومعاني القرآن للفراء — ٣٦٣/١ و ٣٦٩) .

(١٢) مجاز اللزوم : ذكر عز الدين بن عبد السلام نوعاً من المجاز سماه « مجاز اللزوم » ، وقال إنه أنواع : أحدها : التعبير بالإذن عن المشيئة ، لأن الغالب أن الإذن فى الشيء لا يقع إلا بمشيئة الأذن واختياره ، والملازمة الغالبة مُصَنَّمَةٌ للمجاز ، ومن ذلك قوله تعالى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله » (آل عمران — ١٤٥) ، أى : بمشيئة الله ، ويجوز فى هذا أن يراد بأذن أمر التكوين ، والمعنى : « وما كان لنفس أن تموت إلا بقول الله موق » والثانى : التعبير بالإذن عن التيسر والتسهيل فى مثل قوله تعالى : والله يدعو إلى الجنة والمغفرة بإذنه « (البقرة — ١٧٧) أى بتسهيله وتيسره ، والثالث : ... والرابع ... والسادس إلى العاشر .. — الإشارة — ٥٠ .

(١٣) مجاز المجاز : وهو عند عز الدين بن عبد السلام : « أن يجعل المجاز المأخوذ عن الحقيقة بمثابة الحقيقة بالنسبة إلى مجاز آخر ، فيتجوز بالمجاز الأول عن الثانى لعلاقة بينه وبين الثانى . ومثال ذلك ، قوله تعالى : « ولا تواعلوهن سراً » (البقرة — ٢٣٥) ، فإنه مجاز عن مجاز ، فإن =

المراتب،^(١٤) و « المجاز المرشح »^(١٥) .

ولا أقلل من قيمة هذا التراث الضخم ، ولكنى أشكو من ضياع اللغات الفنية الممتازة في خضم هذه المعالجات اللغوية ، والمقاييس المنطقية ، ومن تداخل مسائل النحو بالفقه بالكلام في مضمار الفن .

فإذا كانت اللغة هي : الأصوات في شكل مفردات تطلق على مسميات متفق عليها في مجتمع ما . بحيث تحدد الكلمة مقصوداً إليه معنا يفهمه الآخرون بلا لبس عن المتكلم . فهذه اللغة بحالتها ، موقوته بحاجة المجتمع لها ، ومرتبطة بتطوره ، ومن ثم تأخذ اللغة شكل الظاهرة الاجتماعية التي تتجدد بتجدد نسيج المجتمع نفسه ، يثبت منها النافع ، ويسقط مالا حاجة للمجتمع فيه .

واللفظ الحقيقي هنا ، ليس هو اللفظ المعجمي ، بل هو اللفظ الذي يستدعى مُسمًى ثابتاً في الأذهان ، في مجتمع ما ، في مرحلة ما ، وقد تتحرك الدلالة ، أو تتغير وفقاً لحاجة المجتمع ومراحل تطوره ، ولكن يظل اللفظ الحقيقي حقيقياً ، طالماً أنه يستدعى مُسمًى معنا في ذهن أي مُتلقٍ ، وإن تعددت معانيه يقوم السياق بتحديد المقصود فلا يقع اللبس .

= الرء يُتحوّز عنه بالسرّ ، لأنه لا يقع غالباً إلا في السرّ ، فلما لازم السرّ والغالب سُمي سرّاً ، ويُتحوّز بالسر عن العقد ، لأنه سبب فيه ، فالمصحح للمجاز الأول الملازمة . والمصحح للمجاز الثاني التعمير باسم الميب الذي هو السر عن العقد الذي هو سبب ، كما سُمي عقد النكاح نكاحاً لكونه سبباً في النكاح ، وكذلك سُمي العقد سرّاً ، لأنه سبب في السرّ ، الذي هو النكاح ، فهذا مجاز عن محاز ، مع اختلاف المصحح ، فمعنى قوله : (ونكس لا تواعدوهن سرّاً ، لا تواعدوهن عقد النكاح) — الإشارة — ١٦٢ .

(١٤) مجاز المراتب : قال الزركشي وهو يتحدث عن محاز المجاز : « قلت وهذا تسمية ابن السيد : « مجاز المراتب » ... ، البرهان ٢/٢٩٩ .

(١٥) المجاز المرشح : هو الاستعارة الترشيحية ، كقوله تعالى : « أولئك النبي اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم ، وما كانوا مهتدين » (البقرة — ١٨) ، وقد سماها كذلك ابن المملكاني ، قال (ومن ترشيح الاستعارة ، وتسمى المجاز المرشح) — (نزهة الكاشف — ١٠١ ، وانظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، للدكتور أحمد منسوب — ١٩٣/٣ وما بعدها ، ط مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٧ ، وفي كتابي « منتج في تحليل النظم القرآني » فصل عن « أسس تحليل النظم القرآني عند العزيز عبد السلام » ص ١٣٣ وما بعدها ، منشأة المعارف بالاسكندرية .

ولابد أن نضع في الاعتبار أن اللغة كائن حي دائم الحركة ، على مستر ،
السطح أى تعدد المفردات لمضمون واحد ، وعلى مستوى العمق ، أى مائة
الكلمة فينا من مشاعر وأحاسيس تفجرها فينا حين نسمعها .

ونضع في الاعتبار أيضا تلك الروافد التي تغذى اللغة من مختلف العا
والفنون ، والتي تثرها وتسهم في تطورها ، ولذا نلاحظ تولّد كثير ،
الكلمات التي لم تكن سائدة من قبل ، لتؤدى دوراً محدداً في مرحلة .
المراحل الاجتماعية والسياسية والدينية ، ثم تختفى أو تتوارى لانتفاء هذا الد
التعبيرى . ومن هنا القليل مثلاً كلمات « الاتحاد » و « النظام » و « العمل
التي شاعت مع بداية ثورة يوليو المصرية سنة ١٩٥٢ م ، وكلمة
« الاشتراكية » ، و « التأميم » و « تصفية الإقطاع » و « التطهير » و « الأم
الغنائى » و « الخصخصة » ، و « الإرهاب » .. الخ .

فثبات اللفظ الحقيقى مرتبط باستعمال المتكلمين به ، ومدى حاجتهم إليه .
ومن جانب آخر هو كائن حي ، فاعل ، مؤثر ومتأثر ، مرن ، له طفولته
وشبابه وشيخوخته ، له تاريخه وطبيعته وعطاؤه . وحين يصاغ هذا اللفظ في
تركيب . يُعطى له من ذاته ، ويكتسب منه اضافات تحتسب له .

واذا وضع الشاعر كلمة حقيقية في غير مكانها المتوقع يكون قد حرك أشياء
عديدة ، حرك تأثير هذه اللفظة ، حرك أثرها في سياقها ، حرك الألفة التي
تحيط بمعناها في نفوس الناس . وانتقل بمشاعرهم إلى وإد آخر لم يتعودوا أن
يجدوها فيه ، يكون قد أقام علاقات جديدة بين الكلمة نفسها والسياق الذى
وجدت فيه ، وهنا تتولد الدهشة في نفوس المتلقين ، دهشة من النقلة الكبيرة
من المكان « الحقيقى » إلى « المكان » المخازى من البيئة الثابتة المعروفة له ، إلى
بيئة جديدة غير معروفة لنا ، وعلى قدر مافى العلاقات الجديدة التي مستقيمها
الكلمة من جدة وطرافة ، وعلى قدر ماتوحى من فكر ومشاعر ، تكون
الدهشة أعمق ، والإثارة أروع .

وباللاغة لا تتعامل مع « الكلمة » كما يتعامل معها اللغوى ، أو المفسر أو
الفقيه ، أو المتكلم ، لأنها ليست كلمة ، إنما هي « شيء » ، « كائن حي » له
تاريخه وظلاله وعطاؤه ، والبلاغة لا ترى في المخاز نقلاً من المستوى الحقيقى

إلى المستوى المجازى ، لأن الفنان حين استعمالها لم يتناولها من المعجم اللغوى ، ولكنه أحسَّ بها ، وبقدرتها على تصوير مايجول في نفسه ، فيختارها رمزاً فكرته ومشاعره وأحاسيسه ، فيصبغها بخيالاته ومنظوره ، ويشكّلها بطريقة ، ولم يَدُرْ بخلده — ولو لحظة — أنه ينقلها من مكانها الحقيقى إلى آخر مجازى ، لأن الذى يحركه هنا جَيْشَانٌ وجيرانه ، وتدقّ مشاعره ، وطبيعة المضمون الذى يصوره ، فهو يتعامل مع أشياء في شكل ألفاظ ، ولا يتعامل مع كلمات في شكل حروف .

انظر إلى بدر شاكر السياب في مطلع قصيدته « أنشودة المطر » ، ترى مصداق ما أذهب إليه . يقول :

عَيْنَاكَ غَابَتَا تُخِيلُ فِي سَاحَةِ السَّحَرِ
أَوْ شَرْقَتَانِ رَاحَ يَتَأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ .. كَالْأَقْمَارِ فِي تَهَرٍ
يُرْجُّهُ الْمَجْدَافُ وَهَنَاءُ سَاعَةِ السَّحَرِ
كَأَنَّمَا تَنْبِضُ فِي غَوْرَتَيْهِمَا التَّجْرُومُ

والفنان المتميز هو الوحيد الذى يملك هذا الحق ، يملك أن يغيّر من المألوف اللغوى ، يملك أن يثرى مفردات اللغة ، وأن يحرك أفكارنا ومشاعرنا ، وأن يعمّق حياتنا ، ويطور أذواقنا ، ويجدد آمالنا ، وينمى فينا الإحساس بإنسانيتنا .

هذا هو المجاز ، هو حرية في استخدام الكلمات التى هى رموز لأشياء لها طبيعتها وحياتها وخصائصها ، هو توسع في تناول ، هو ابتكار الجديد الدافئ من المألوف البارد هو إبراز روح الشاعر ، وقدرته على التخيل ، هو من أجمل فنون التعبير وأبدعها .

ولا بد من وجود علاقة ، رابط بين الاستعمال المألوف العام ، وبين الاستعمال غير المألوف ، الخاص المجازى ، وللفنان مبرراته من واقع تجربته الفنية ، من واقع طبيعة الموضوع الذى يتناوله ، من واقع ثقافته المتشابكة ، من واقع إحاطته بتراث أمته ، من واقع الحضارة التى يعيش فيها ، والعالم الذى

يحيط به ، من واقع إدراكه لرسائله وخطورتها ، فلا نسأله : لماذا غيِّرت عن تجربتك بهذه المجازات غير المألوفة ، ولكن نسأل أنفسنا : ما الذى دفعه إلى هذه المجازات التى تبدو غريبة على آذاننا ، ولماذا صاغها بهذا الشكل .

ولا دخل للصدق والكذب هنا ، فالصدق الأخلاقى المَحْدُّ بِمُطْلَبَةِ الصُّورَةِ للواقع ، الكذب المَحْدُّ بِعَدَمِ مُطَابَقَتِهَا ، لا محال له هنا ، فالنفاذ لا يكتب . ولكن يفشل فى تصدير تجربته فيزيغها ، فلا نقول له : بمقارنة ما أتيت به من مجاز ، بالواقع المعيش تكون قد أخلت ، أو بالغت ، أو سرقته . فنكون قد فرضنا عليه مُقَايَسَةً ليست فى الاعتبار . فهو لا ينقل الواقع ، ولا يكتب تقريراً عنه ، ولكنه يصوِّر تجربته من خلال خيوط الواقع ، وله أن يتجاوز فيه كيفما شائع ، وأن يجدد كيفما يرى ، وأن يبرر علاقات حافية لم تلمسها نحن — بسبب التعود والألفة — . وأن يقيم علاقات جديدة يرى ضرورتها وأن يفعل بفنه ما يشاء ، وإلا ما كان فناً مدعياً

وليس من الضرورى أن تشترط عليه مشابهة بين الكلمة المحارية وبين أصلها فى الاستعمال ، لأنه قد يرى مشابهة فيما لا مشابهة فيه

فأى علاقة بين شاطئ الخليج والإسار فى قول الشاعر السعوى عازي القصي :

أَمَرْتُ بِالشَّاطِئِ الْغَافِ فَأَوْقَضَهُ قُبْبَةً . وَأَنَادِيهِ إِلَى السُّمْرِ
وماذا تقول فى هذه الفرحة التى تب . فى قول إبراهيم باحى :
هَلْ رَأَى الْحُبُّ سَكَّارَى مِثْلَنَا كَمْ سِيسَا مِنْ حِيَالِ حَوَانِسَا
ومثينا فى طريق مظلّم تب الفرحة فيه حَوَانِسَا
ولا أطيل بذكر ما للمتنى فى هذا انحال ، قلّه مكانه .

وليست هناك علاقة بين احجار والتشيه . فالتشيه مقارنة ومقارنة بين منه معين ومثبه به اختاره الشاعر .

يقول الثانى :

عَذْبَةٌ أَنْتِ كَالصُّفْوَلَةِ ، كَالْأَخْلَامِ . كَاللَّحَنِ ، كَالصَّنَاحِ الْحَدِيدِ
كَاسْمَاءِ الضُّحُوكِ ، كَاللَّيْلَةِ الْقَمَرَاءِ ، كَالْوَرْدِ . كَالنَّسَامِ الْوَلِيدِ

فالشاعر حُرٌّ في اختياره ، وفي انتقاء وجه الشبه ، لا نحاسبه عليه إلا إذا كان مُسَطَّحاً مُسْتَهْلِكاً ، زائفاً لا روح فيه . بينما تدور الاستعارة على اختيار بيعة جديدة للكلمة / الشيء ، لتتفلسف هواء جديداً ، وتقيم علاقات جديدة بينها وبين سياقها الجديد ، وليس المجاز شبه به محذوف منه المشبه . كما يتردد في كتب البلاغة : « رأيت أسداً » أى « رأيت رجلاً كالأسد » .

من هذا المنطلق أتعامل مع المجاز ، وأقول : إن للمجاز القرآنى طبيعته ، وخصائصه ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، وأن للمجاز لغوى (شعراً أو نثراً) طبيعته وخصائصه ، بل ، ومذاقه ، وطاقتاه ، وحين نعالجه يجب أن نضعه في إطاره ، المجاز القرآنى صَنَعَةٌ إلهية ، والمجاز في الشعر والنثر صنعة بشرية ، وشتان ما بينهما .

وسأقف هنا عند ثلاثة من كبار العلماء الذين عالجوا المجاز في كتبهم ، وأثروا تأثيراً مباشراً في مسيرته وهم :

١ — ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في كتابه « تأويل مُشْكِل القرآن » .

٢ — الرُّمَّانِي (ت ٣٨٦ هـ) في رسالته « النكت في إعجاز القرآن » .

٣ — الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في كتابه « دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة » .

ابن قتيبة اللغوى الفقيه السنى تلميذ الجاحظ المعتزلى ، قد احتفى بدرس المجاز في كتابه المدافع عن إعجاز القرآن ، والرماني المتكلم المعتزلى البارع ، قد قعد للاستعارة وأرسى قواعدها ، والجرجاني ، المتكلم الأشعرى ، قد قُاد من دراسات السابقين وأضاف إضافات ممتازة في درسه للمجاز .

وبغض النظر عن مرحلة الحمود التى جاءت من بعده ، فقد عادت آراء الجرجاني تسهم في إثراء البلاغة في عصرنا الحديث ، وتقف في شموخ مع أحدث النظريات الغربية مع فارق التطور في العلوم والفنون الذى تميز به الغرب .

١ - ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في « تأويل مشكل القرآن » (١٦)

يرى ابن قتيبة ان « للعرب المجازات في الكلام ومعناها : طرق القول ، وماآخذها ، ففيها الاستعارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف والتكرار ، والإخفاء والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ... الخ ، ثم يقول : مع أشياء كثيرة سترها في « أبواب المجلز » إن شاء الله تعالى ، وبكل هذه المذاهب نزل القرآن ... » .

فالاستعارة مجاز ، والتشبيه مجاز ، والكناية مجاز ، والتعريض مجاز ، فهي : طرق القول وماآخذها ، أي : أساليبه وسبله .

والمجاز هنا ، يعني : التوسع في القول باستخدام مختلف هذه الأساليب ، والسُّبُل ، للوصول إلى التعبير العربي البديع ، هكذا فعلت العرب ، وهكذا فعل القرآن الكريم ، ومن لم يضع هذا الجانب في الاعتبار وقع في التلويل المخطيء للشعر والقرآن معاً .

والاستعارة يقع فيها أكثر المجاز ، لذا بدأ بها ، وعرفها بأن « العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً ، ثم يأتي بالأمثلة التي نحسن معها أنها توافرت لديه قبلاً ثم وضع لها تعريفه ، لأن التعريف هنا يصف الشواهد التي انتشرت في كتب التراث أكثر مما يصف الاستعارة نفسها ، فقد أدخل فيها ما سُمي به « المجاز المرسل » ، مثل : يقولون للنبات تَوَدُّ ، لأنه يكون عن النوء عندهم ، قال رؤبة بن العجاج :

وَجَفَّ أَنْوَاءُ السَّحَابِ الْمَرْتَقِ

أي جف البَقْلُ ، ويقولون للمطر : سماء ، لأنه من السماء ينزل ، فيقل : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم » (١٧)

(١٦) ابن قتيبة - تأويل مُشْكِل القرآن - ٢٠ و ٢١ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، مطبوعات التراث بالقاهرة ، الثانية - ١٩٧٣ .

(١٧) تأويل مشكل القرآن - ١٣٥

ومنها ما يدخل تحت « الكناية » يقول : فمن الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل « يَوْمَ يَكْشَفُ عَنْ سَاقٍ » (القلم — ٤٢) ، أى عن شدة في الأمر ، كذلك قال « قتادة » ، وقال « إبراهيم » : عن أمر عظيم ، فأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته ، والجِد فيه ، شَمَر عن ساقه ، فاستعيرت الساق في موضع الشدة « (١٨)

ومنها ما يدخل في التشبيه ، يقول : « ومنه قوله : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » (البقرة — ٢٦٧) ، لأن المرأة والرجل يتجردان ، ويجمعان في ثوب واحد ، ويتضامان ، فيكون كل واحد منهما للآخر بمنزلة اللباس « (١٩) ، ومثلها آية : « وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا » (الفرقان — ٤٧) « أى سِتْرًا وحجاباً لآبصاركم « (٢٠) .

وابن قتيبة هنا يدافع عن أساليب القرآن وسُيْلِهِ في القول التي لم تخرج عما كان متداولاً بين العرب ، اللغة هي اللغة ، والكلمات هي الكلمات ، أما النظم فهو سر تميز القرآن وإعجازه .

وتعريفه للاستعارة ، تعريف لغوي وصفي ، يصف ما حدث للتكوين الاستعاري الذي بين أيدينا ، فركناه الأصل والتجوز ، الحقيقة والمجاز ، والرباط الجامع بينهما ، يقول في قوله تعالى « وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ » (الشرح — ٢) ، الوِزْر أى الإثم ، وأصل الوزر : ما حمله الإنسان على ظهره ، قال الله عز وجل « وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ » (طه — ٨٧) ، أى أحمالاً من حُلِيِّهم ، فشبه الإثم بالحمل ، فُجْعِل مكانه ، وقال في موضع آخر : « وَلِيَحْمِلُنَّ أَثْقَالَهُمْ وَأَثْقَالًا مَعَ أَثْقَالِهِمْ » (العنكبوت — ١٣) ، يريد : آثامهم « (٢١)

أما اختيار الكلمة ذاتها دون غيرها ، ووضعها في المكان المجازي دون غيره ، وما حدث لها من تغيير في معناها ، وما أحدثته من تغيير في السياق ،

(١٨) تأويل مشكل القرآن — ١٣٧

(١٩) تأويل مشكل القرآن — ١٤١

(٢٠) تأويل مشكل القرآن — ١٤٤

(٢١) تأويل مشكل القرآن — ١٤٠

فأمر انشغل عنه بالدفاع عن إعجاز القرآن أمام الملحدّين والمخالفين في المذهب .

رصد ابن قتيبة أشكالاً متعددة للاستعارة ، أفاد منها من جاء بعده ، وسعى إلى تحديد أصل الكلمة ، مما فتح باب الحديث عن « الحقيقة » و « المجاز » ، ونلاحظ أنه حصر الاستعارة هنا في الدائرة الشكلية ، ولم يتصور أنها نقل كائن حي (الكلمة / الشيء) من بيئته المعروفة منها إلى بيئة أخرى غير معروفة فيها ، ولم يلتفت إلى نسيج العلاقات الذي ينشأ من الاستعمال المجازي ، وعن أثر هذا التكوين الجديد في المضمون وفي تجديد الإحساس به .

٢ - الرّماني - (ت ٣٨٦ هـ) في رسالة « النكت في إعجاز القرآن »^(٢٢)

بين ابن قتيبة والرماني مائة عام ، ظهر فيها من ظهر من اللغويين والمفسرين والمتكلمين والفقهاء والبلغاء ، وُترجم ما تُرجم من الكتب ، وتشعبت الثقافة العربية وتعددت مناحيها ، وأضاف كل هذا ما أضافه إلى الدرس المجازي حتى وصل الأمر إلى الرماني

والرماني بعقليته النحوية المنطقية ، وبمنهجه الكلامي نجح في أن يضع الفنون البلاغية في شكل منضبط ، والانضباط ليس عيباً إلا إذا جار على طبيعة الموضوع

والمجاز أسلوب فني ، بحاجة إلى التحديد والوضوح مع التلوق الفني ، وقد أسدى إليه هذه الخدمة ، ولكنه كبلة بقيود أخذت طريقها إلى من جاء بعده من البلاغيين يقول الرماني : « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل »^(٢٣) ، فالكلمة قد اختفت من التعريف ، وحل محلها « العبارة » أي « الجملة » ، أي « التركيب » . ثم يتكلم عن « الوضع اللغوي » . ويربطه بالأصل اللغوي ، الأصل المعجمي ، ثم يحدد حركة الاستعارة ، بأنها انتقال من الأصل إلى الفرع ، والغرض « الإبانة » .

(٢٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن — تحقيق محمد خلف الله أحمد ، ود . محمد زغلول سلام ط دار

المعرف ، الثانية — سنة ١٩٦٨ م ، والرسالة تقع من ص ٢٥ إلى ١١٣

(٢٣) النكت في إعجاز القرآن — ٨٥

فالمستعير هنا قد نقل العبارة ، ولم يترجم أفكاره ، حَرَّكَ اللفظ ولم يَصَوِّرْ إحساسه ، أجرى عملية لغوية خارج ذاته ، ولم يكن داخل تجربة شعرية ينصهر معها ، ومن المنطقي أن نبحث لكل فرع عن أصل ، لأن الأصل سيحدد المعنى ، وبالتالي سيحدد الإحساس به ، ثم يأتي تجارب الخيال معه وتذوقه والتمتع به ، وهذا عَكْس للقضية ، فاحساسنا بالاستعارة يتولد منذ تَلَقَّينا لها في سياقها ، وأصل المعنى في الاستعمال — لا في المعجم — جزء من تكويننا . والإحساس به جزء من تعاملنا معه ، والخطوات التي يقدمها الرمانى ، خطوات « تفكيك الاستعارة » ، لا « تحليل الاستعارة » خطوات « إعرابها » لا « الإحساس بها » والتفاعل معها .

ويكمل الرمانى حديثه قائلاً « والفرق بين الاستعارة والتشبيه ، أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام ، فهو على أصله ، لم يَتَغَيَّرْ في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة »^(٢٤) يعنى أن كلا المشبه والمشبه به (زيد أسد) لفظان حقيقيان ، مستقلان في معنيهما ، واقتراانهما هو الذى وَلَدَ المعنى الجديد ، أما الاستعارة فيحكم الوضع اللغوى قد فقدت معناها الحقيقى ، وصارت ذات معنى جديد لم يكن لها من قبل .

ويكمل حديثه : « وكل استعارة فلا بد لها من أشياء : مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع لليان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك يُكْسِبُ يان أحدهما بالآخر كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة »^(٢٥) .

وهنا يلج الرمانى على أن الهدف من الاستعارة « اليان » ويقصد « حسن اليان » « جمال النظم » . ومن هذه العبارة يظهر مصطلح « الجامع » بين المستعار له والمستعار منه ، إلا أن الرمانى يلتفت إلى تبادل التأثير والتأثر بين الكلمة المستعارة ، وما استعيرت له ، ففى استعارة « الاختيال للربيع في قول البحترى ، « أتلك الربيع الطلق يختال ضاحكا » يضاف مفهوم الاختيال إلى

(٢٤) الكت في إعجاز القرآن — ٨٥ و ٨٦

(٢٥) الكت في إعجاز القرآن — ٨٦

الربيع ، وصورة الربيع وأثرها في النفس إلى الاختيال ، فتكون للبيت صورة « الربيع-المختال » نصفها من معطيات الطبيعة ، والنصف الآخر من حلاتي البشر ، ومن ثم تتحرك الصورة وتنطق ، وتترى بكل ماهو مُبهر ، فلا تكون ربيعاً مستقلاً ، ولا اختيلاً مستقلاً ، إنما تكون ربيعاً مختلاً في تسيج واحد ، لا ندري أين حدود الربيع بمباهجه ، وأين حدود الاختيال بكبريائه .

ويكمل الرماني حديثه في الاستعارة قائلاً : « وكل استعارة فهي توجيه بلاغة بيان ، لا تنوب مَنَابَة الحقيقة » وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به ، ولم تُجَزَّ الاستعارة .^(٢٦)

فالاستعارة دوماً تقدم بما لا يقدم به التركيب اللغوي المتداول . والرماني هنا يضع الحقيقة والمجاز في سلة واحدة ، فكل مجاز لفظة حقيقة ، ولا بد أن يتفوق المجاز على الحقيقة ، وهذا كلام طيب ، ولكنه أدى إلى جعل الحقيقة « لغوياً أو واقعاً معروفاً » مقياساً فنياً يُقَدَّر به جمال المجاز ، بدلاً من أن يكون المجاز نفسه له قوة الحقيقة في الامتاع ، وكأنه مستقل لا يختلف من أنشأه في اللغة لأول مرة عن الواضع لأي لفظ فيهما لأول مرة . ونلاحظ هنا أن الرماني بالرغم من ربطه بين الاستعارة والتشبيه ، إلا أنه لم يلمح أن الاستعارة أصلها التشبيه .

ولنتقل إلى تحليل الرماني نشاهد من الشواهد الواحد والأربعين التي أتى بها في درسه للاستعارة .

يقول : « ونحن نذكر ما جاء في القرآن من الاستعارة على جهة البلاغة ، قال الله عز وجل : « وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَثُوراً » (الفرقان — ٢٣) ، حقيقة « قدمنا » هنا : عَمَدْنَا . وقدما أبلغ لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر لأنه من أجل إمهاله لهم^(٢٧) كمعاملة الغائب عنهم ، ثم قدم فرآهم على خلاف ما أمرهم ، وفي هذا تحنير من الاغترار بالإمهال ، والمعنى الذي يجمعهما العدل ، لأن العمد إلى إبطال

(٢٦) الكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٧) إمهال الله تعالى للكامل

الفاسد عدل ، والقلموم أبلغ ، لما يُنّا ، واما « هباءً منثوراً » ، فبيان قد أخرج
مالاً تقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه حاسة^(٢٨) .

والواضح هنا أن الرماني قد أطلال الوقوف أمام الاستعارة ليحدد حقيقتها ،
وليثبت أن المجاز أبلغ من المعنى الحقيقي . ثم يقف أمام « الجامع » الذي
يجمعهما ، ثم يفصل القول مراعي الجانب النفسي ، ولا ينسى أنه معتزلي يمين
بالمبادئ الاعتزالية الخمسة ، ومنها « العدل الإلهي » ، ثم يُدخِل الحواس في
إدراك الجمال ، ولو تحرر من قيد المقارنة بين الحقيقة والمجاز ، لتوصل إلى ما هو
أجمل وأبدع ، وهو البلاغى الذواقة . ولكنه لغوى منطقى يدافع عن أسلوب
القرآن الكريم بمنهج التكلمين .

وماكم مثلاً آخر يبين لنا فضل الرماني في التحليل الجمالى للاستعارة
يقول : وقال تعالى « فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا » (الكهف
١٠) حقيقته منعناهم الإحساس بآذانهم من غير صمم ، والاستعارة أبلغ لأنه
كالضرب على الكتاب فلا يقرأ ، كذلك المنع من الإحساس فلا يُحس ، إنما
دلّ على عدم الإحساس بالضرب على الآذان دون الضرب على الأبصار لأنه
أدل على المراد من حيث كان قد يضرب على الأبصار من غير عمى ، فلا يطل
الإدراك رأساً ، وذلك بتغميض الأجفان ، وليس كذلك منع الإسماع من غير
صمم في الآذان ، لأنه إذا ضرب عليها من غير صمم دل على عدم الإحساس
من كل جارجة يصح بها الإدراك ، ولأن الأذن لما كانت طريقاً إلى الانتباه ثم ضربوا
عليها لم يكن سبيل إليه^(٢٩) .

هذا هو الرماني ، وتحليله الجمالى الواعى لبديع الاستعارة والذي كان زاداً طيباً
أفاد منه البلاغيون من بعد . ولاسيما الجرجاني ، عبد القاهر .

(٢٨) النكت في إعجاز القرآن — ٨٦

(٢٩) النكت في إعجاز القرآن — ٩٤

٣ - عبد القاهر الجرجاني والمجاز -

تمهيد

عبد القاهر غنى عن التعريف ، ودوره في درس المجاز بل في البلاغة العربية لا يحتاج إلى بيان ، ولا أستطيع أن أفصل كونه متكلماً أشعرياً يدافع عن إعجاز القرآن عن معالجته الفنية للمجاز ، الذي اختلف فيه مع المسترلة وأهل الظاهر ، وردع الملاحدة والمغرضين .

هو رجل نحوى يتعامل مع ضوابط اللغة العربية ، ويدرك أثر النحو في المعنى ، وهو ، إلى ذلك - مسبق برصيد ضخمة أسهم فيه اللغويون والصحابة .

وهو رجل فنان متلوق للجمال ، له مقدرة على سير أغواره ، ورصد مساره ، وإحاطة بآثاره في النفوس .

من هذا الخليط تكونت شخصية الجرجاني ، فن ونحو وفلسفة .

والجرجاني قد أقام توازناً في درسه البلاغى بين النظم القرآنى والشعر العربى - بالرغم من دفاعه عن إعجاز القرآن - فأعاد لنا صدى كتابى « البيان والتبيين » و « الحيوان » للجاحظ .

والجرجاني يحدثننا عن المبدع وعن المتلقى ، وفي الوقت نفسه ، لا يغفل القارئ الذى يحاول أن يقنعه فيحاوره ليزيل الشك من قلبه . لذا أخذ يسترسل استرسالاً طويلاً ، يُفضى أحياناً إلى الملل .

والجرجاني هو الذى وضع انجاز في شكله المضط ، وهو الذى قسّمه إلى مجاز لغوى ومجاز عقلى ، وقسّم اللغوى منه إلى الاستعارة ، وإلى ما يُسمى بـ « انجاز المرسل » وجعل الفاصل بينهما علاقة المشابهة ، التى هى شرط في إقامة الاستعارة .

وهو : الذى أوحى للسكاكى أن يرتب موضوعات « الدلائل والأسرار » ويزيل عنهما الاسترسال الممتع ، الذى يخرج أحياناً إلى حد الملل ، ويصل إلى العمود الفقرى لآراء الجرجاني ويعرضها في شكل تعليمى منضبط انضباطاً

صارما ، فتحولت إلى قضايا منطقية ، فيها مسائل نحوية ، بعيدة عن روح الفن .

وهو : الذى نال حظاً فى عصرنا الحديث ، لم ينله غيره من بلاغى العرب ، وذلك حين ظهرت بيتا « الأسلوبية » وغيرها من نظريات لغوية بلاغية غريبة .

فقد أنهال عليه الباحثون اللغويون والبلاغيون يعيدون قراءاته فى ضوء هذه النظريات الحديثة . فقال مانال من ضيم حين عولجت أفكاره من خلال آراء النقاد الغربيين ، والمستشرقين وكذا العرب . حتى احتاج الأمر — فى نظرى — إلى دراسة موقف البلاغيين المحدثين من الجرجاني بمختلف اتجاهاتهم ، لتوضع الأمور فى نصابها^(٣٠) .

فالجرجاني ليس رجل كل العصور ، ولكنه رجل القرن الخامس الهجرى ، وآراؤه كانت بحاجة إلى التطوير والإضافة ، وحال دون ذلك مآصاب العرب من تدهور وقصور ، فلفهم فى إطار معطيات عصره ، ومن زاوية مذهب الدينى ، ومن منطلق القضية التى كان يدافع عنها ، ولتُعْطِ حقه ، ولتُلَحَظ عليه مائلَحَظ — كل ذلك من خلال نظرة موضوعية محايدة .

عبد القاهر والجهاز

الجهاز عنده : كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له من وضع واضعها ، للملاحظة بين الثانى والأول ، وإن شئت قلت : كل كلمة جُرَتْ بها ما وقعت له فى وضع الواضع إلى ما لم توضع له ، من غير أن تستأنف فيها وضعاً للملاحظة ما تُجوز بها إليه ، وبين أصلها الذى وُضعت له فى وضع واضعها ، فهى مجاز ، ومعنى الملاحظة : هو أنها تستند فى الجملة إلى غير الذى تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوى ويضعف .^(٣١)

(٣٠) أترجُ أن يكون البحث بعنوان : « رؤية البلاغيين المحدثين لعبد القاهر الجرجاني » .
(٣١) أسرار البلاغة — ٢٨١ ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة ، مكتبة القاهرة — ١٩٥٩ م .

والتَّجَوُّزُ في الجملة يدور حول إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه ، قس الحقيقة يكون الإثبات أو النفي واقعين ، وفي المجاز يكونا منقولين عن موضعهما الحقيقي إلى موضع مجازي ، والخير : وهو أول معاني الكلام ، وأقدمها يقوم على إثبات المبتدأ للخبر ، والفعل للفاعل ، كأن ثبت القيام صفة لزيد في قولك : « زيد قام » ، و « الضرب » فعلا له في قولك : « ضرب زيد » (٣٢)

والجملة : اسمية وفعلية ، والفعلية منها فعلها على ضربين : مُتَعَدٍّ وغير مُتَعَدٍّ ، والمتعدى على ضربين : أحدهما فعلها يتعدى إلى مفعول به وقع عليه فعل الفاعل ، والآخر : مفعول على الإطلاق ، كقولك : « خلق الله العالم » فالخالق مفعول في نفسه ، وليس مفعولاً به ، كـ « ضربت زيداً » ، لأنك فعلت بزيد الضرب ، ولم يفعل الله الخلق بالعالم (٣٣) .

فالحكم على الجملة بالحقيقة أو المجاز ينبغي أن يُنظر إليه من جهتين ، إحداهما : أن ننظر إلى ما وقع بها من الإثبات أهو في حقه وموضعه ، أم قد زال عن الوضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟ الثانية : أن ننظر إلى المعنى المثبت ، أعني « يقول الجرجاني » ما وقع عليه الإثبات ، كالحياة في قولك : « أحيا الله زيدا » ، والشيب في قولك ، « أشاب الله رأسى » ، أثبت هو على الحقيقة ، أم عُدِلَ به عنها ؟ وإذا مثل لك دخول المجاز على الجملة من الطرفين عرفت إثباتها على الحقيقة (٣٤)

ومثال مادخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت
وَشَيْبَ آيَامِ الْفَرَاقِ مَفَارِقِي وَأَنْشَرْنَ نَفْسِي فَوْقَ، حَيْثُ تُكْسُونُ

المجاز واقع في إثبات الشيب فعلا للأيام ، لأن من حق هذا الشيب ألا يكون إلا من أسماء الله تعالى ، فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم سبحانه ... ، ومثال مادخل المجاز في مثبتته دون إثباته ، قوله عز وجل : « أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ ، وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ » (الأنعام — ١٢٢) ، فالمجاز في المثبت ، وهو الحياة ، من حيث جعل مالميس بحياة حياة

(٣٢) أسرار البلاغة — ٢٩٣

(٣٣) أسرار البلاغة — ٢٩٤

(٣٤) أسرار البلاغة — ٢٩٥

على التشبيه ، فأما نفس الإثبات فمحض الحقيقة ، لأنه جعل العلم والهدى
واخكمة فعلا لله عز وجل ، ولا حقيقة أحق من ذلك .

وقد يكون المجاز في الإثبات والمثبت معا ، كقول الرجل لصاحبه :
« أَحْيَيْتِي رُؤْيُكَ » ، يريد : آتَيْتَنِي وَسُرَّتْنِي ، فقد جعل الأُنس والمُسرة
الحاصلة بالرؤية حياةً أولاً ، ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة ، ... ، واعلم أنه
إذا وقع المجاز في الإثبات فهو مُلتقى من العقل ، فإذا عرض في المثبت فهو
مُلتقى من اللغة » (٣٥)

فدور العقل هنا أن يقبل المجاز أو يردّه ، وذلك بإرجاعه إلى الصانع الأول ،
واللغة دورها أن تتيح لنا نقل من مكانها الحقيقي إلى آخر مجازي وقبولها
ورفضها يخضعان لأحكام النحو .

لقد تحول المجاز إلى قضية فلسفية ، أساسها الحقيقة المجردة ، والصانع
الأول ، وطالما أن الصانع الأول هو سبحانه وتعالى ، فالتجوز لن يغير من
الحقيقة شيئاً ، لأن إغفالها سيوقع في التشبيه والتجسيد ، وينسحب الأمر عن
قَتْنِ الشعر والنثر ، ولم يتكلف الجرجاني إلا أن استعان بفلسفة أرسطو ،
وشراحه العرب ، وبقضايا علم الكلام ثم يرفضه لقولات خصومه المعتزلة .

واللغة هنا لها شخصية اعتبارية ، مُفترضٌ وجودها كائناً مستقلاً بنفسه ،
يحدث فيه المجاز اللغوي « الاستعارة » ، لعلاقة المشابهة بين الحقيقة والمجاز ،
والصانع هنا هو الإنسان ، وانحصر صنيعه في نقل معنى الكلمة من مكانها إلى
مكان آخر على سبيل التجوز .

الاستعارة عند الجرجاني

لقد رفض الجرجاني رأى الرماني ومَنْ نقلوا عنه في جعل الاستعارة « نقل
اسم عن شيء إلى شيء » ورأى أن الاستعارة : « ادعاء معنى الاسم لشيء » :
« إذ لو كانت نقل اسم ، وكان قولنا : « رأيت أسداً » ، بمعنى : رأيت شيئاً
بالأسد ، ولم يكن ادعاءً أنه أسد بالحقيقة ، لكان محالاً أن يقال : ليس هو
بإنسان ، ولكنه أسد ، أو « هو أسد في صورة إنسان » ، كما أنه محال أن

(٣٥) أسرار البلاغة - ٢٩٧

يقال : « ليس هو بإنسان ولكنه شيء بأسد ، أو يقال : « هو شيء بأسد في صورة إنسان » ،^(٣٦)

فالتقل يعنى المواضع الجديدة في اللغة ، أى إطلاق لفظ « الأسد » على « الرجل » ، ولفظ « نرجس » على « العين » ، مما يؤدي إلى الخلط « أما الادعاء » فيبقى الألفاظ على حقيقتها مع تغير أماكنها المتعارفة عليها على سبيل التجوز ، أى الاستعمال المؤقت لعلاقة المشابهة .

والدليل على تعذر النقل قول ليد :
(٣٧) وَغَدَاةٌ رِيحٌ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةٌ إِذَا أَصْبَحَتْ بِيدِ الشَّمَالِ وَمَامِهَا

إذ يرى الجرجاني أنه « لا خلاف في أن « اليد » استعارة ، ثم أنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ « اليد » قد نُقل عن شيء إلى شيء ، ذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد ، فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ « اليد » إليه ، وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها ، شبه الإنسان .

قد أخذ الشيء بيده بقلبه ويصرفه كيف يريد ، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد ، استعار لها « اليد » وكما لا يمكنك تقرير « النقل » في لفظ « اليد » ، كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة فيه من صفة اللفظ ...^(٣٨)

و « النقل » و « الادعاء » طرفان لعملية واحدة في تشكيل الاستعارة ، نظر إليها الرُّماني من الزاوية اللغوية ، فوجدها : نقل كلمة من موضعها إلى مكان آخر ، ونظر إليها الجرجاني من الزاوية الفنية ، فوجدها : ادعاء معنى هذه الكلمة لشيء لم يُعرف به . والمستوى هنا لغوي .

أما الجديد الذي أضافه الجرجاني ، ففى خروجه من دائرة الكلمة إلى دائرة حياة هذه الكلمة ، فهي ليست حروفا ولكنها كائن حي ، له تاريخ وظلال وعطاء ، وحينما يُختار لمكان آخر على سبيل الادعاء ، فإنه يُنقل هذه القدرات إلى مكانه الجديد ، ويضيف إليها هذا التلاحم الجديد ، هذه العلاقات الحيوية التي سيثعبها في البيئة الجديدة .

(٣٦) دلائل الإعجاز - ٤٣٤ قراءة الشيخ محمود شاكر - ط الخايفي

(٣٧) يقال : ليلة قِرَّة : باردة ، وأصابع قِرَّة : بردة .

(٣٨) دلائل الإعجاز - ٤٣٦

فالاستعارة ليست نقل كلمة ، بل هي نقل شيء من مكانه الذي عُرف به إلى مكان ، أو « بيثة » أخرى لا يُعرف عنه انه يرتادها .

مثلا نرى في قصيدة « الانتظار » لإبراهيم ناجي (٣٩) -

تَعَال ، فَقَدْ رَأَيْتُ الْكَوْنَ يَخْشُو عَلَيَّ وَيُذْرِكُ الْكَرْبَ الْمِلْمَا
وَيَجْلِسُ إِلَى النَجْمِ ، فَأَزْدَرِيهَا وَأَغْمِضُ ، لَا أُرِيدُ سِوَاكَ تَنْجَمًا
وَمُنْتَظِرٌ بِأَبْصَارِي وَسَمْعِي كَمَا انتَظَرْتُكَ أَيَّامِي جَمِيعَا
وَقُلْ كَانَ الْهَوَى إِلَّا انتَظَارًا شَيْئَانِي فِيكَ يَنْتَظِرُ الرِّيعَا

ثم يطبق الجرجاني قاعدة « المعقول » على الكناية ، وعلى « التمثيل » ، كما طَبَّقَهَا على « الاستعارة » ، و « وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد ، حين بلغه يتلكأ في بيعته : « أما بعد ، فعلى أراك تُقَدِّمُ رجلاً وتُؤَخِّرُ أخرى ، فماذا أبتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أُنْتِهَمَا شئت ، والسلام » يعلم أن المعنى أنه يقول له : بلغني أنك في أمر البيعة بين رأيين مختلفين ، نرى تارة أن تباع ، وأخرى أن تمتنع من البيعة ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعمل على أي الرأيين شئت : وأنه لم يُعَرَفْ ذلك من لفظ « التقديم والتأخير » ، أو من لفظ « الرُّجُل » ، ولكن بأن عُلِمَ أنه لا معنى لتقديم الرُّجُل وتأخيرها في رجل يُدْعَى إلى البيعة ، وأن المعنى أنه إراد أن يقول : إن مثلك في ترددك بين أن تباع ، وبين أن تمتنع ، مثل رجل قائم ليذهب في أمر فجعلت تُرِيه تارة أن الصواب في أن يذهب ، وأخرى أنه في أن لا يذهب ، فجعل يقدم رجلاً ويؤخر أخرى » (٤٠)

العلاقة بين التشبيه والاستعارة عند الجرجاني

التشبيه عند الجرجاني هو القاعدة التي بُنِيَ عليها الاستعارة ، يقول : « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتُظْهِرَهُ ، وتُجِئَ إلى اسم المشبه به ، فتَعبِره المشبه وتُجَرِّيه عليه ، تريد أن تقول : رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بَطْشِهِ سواء ، فتدع ذلك وتقول :

(٣٩) إبراهيم ناجي - ديوان إبراهيم ناجي - ١٤٠ ط بيروت .

(٤٠) دلائل الإعجاز - ٤٤٠ و ٤٤١

« رأيت أسداً » — وضرب آخر من « الاستعارة » ، وهو ما كان نحو قوله
إذ أَصْبَحَتْ يَدُ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

هذا الضرب ، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون
الاستعارة ، فليسا سواء ، وذلك أنك في الأول : تجعل الشيء الشيء ليس به ،
وفي الثاني : للشيء الشيء ليس له ^(٤١)

وأقول :

لا علاقة بين التشبيه والاستعارة ، فالتبني حين يقول متغولاً في مدح سيف
الدولة :

بِقِي تَعْرِمُ الْأَوَّلَى مِنَ اللَّحِظِ مُهَجَّتِي بَثَانِيَةِ وَالْمَلِيفِ الشَّيْءِ غَارُمَةِ
سَقَاكَ وَحَيَاتَا بِكَ اللَّهُ إِيْمَا عَلَى الْعَيْسِ نَوْرُ الْخُلُورِ كَأَثْمَةِ
٧ / ٢٤٥ و ٦

لم يُقَمَّ تشبيها بين النساء والتور ، ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ،
ولكنه رسم صورة لما أحسَّ به ، عناصرها : العيش والنساء الجميلات والهودج
الذي أخفاهن عن العيون ، صورة متكاملة ، ليس بها جزء مستقل عن الآخر ،
إنما هي خيوط تلاحت في نسيج واحد ، أبدعت هذه الصورة ، وليس هناك
علاقة مشابهة ، ولكن هناك أثر انطباع ، ونتيجة إحساس ، وتصوير رؤية ،
ولذلك بالضرورة أن يكون لها واقع تعود إليه ، أو حقيقة تتمسك بها ، وتفتت
الاستعارة إلى مكوناتها مسألة تعليمية بحتة بعيدة عن مشاعر الفنان وأحاسيسه ،
وهذه الصورة جزء من صور أخرى تكتمل بها القصيدة كلها في وحدة
متناسكة ، ولنا مطالين بالبحث عن المكونات بقدر حاجتنا إلى الوقوف على
جلّة الصورة وروعة إبداعها .

أقول : ليس هناك الاستعارة التصريحية ، ولا الاستعارة المكنية ولا المجاز
العقلي أو الحكمي ، ولا المجاز المرسل ، وإنما هو « مجاز » فقط ، بمعنى
« الاستعارة » ، أي : استعمال الشيء في غير ماؤضع له ، انحراف معناه عن
مكانه الأصلي واستقراره في مكان آخر ، ليكون صورة فنية لها طابعها .

(٤١) الدلائل — ٦٧

الجرجاني يعود إلى تعريف الرمانى

وذلك فى كتابه « الأسرار » ، فىعرف الاستعارة فى الجملة : « أن يكون لفظ الأصل فى الرضع اللغوى معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فىكون هناك كالعارية »^(٤٢)

ويقسم الجرجانى الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة ، ويقسمها على عمودين ، هما التشبيه والمبالغة ، ومن مناقبها : أنها تعطيك الكثير من الملقى باليسير من اللفظ .^(٤٣)

ضروب الاستعارة عند الجرجانى^(٤٤)

الضرب الأول :

أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً فى المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب فى الفضيلة والنقص ، والقوة والضعف ، فانت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارة « الطيران » لغير ذى الجناح ، إذا أردت السرعة كقوله :
وِطِرْتُ بِمَنْصُلِي فِي يَعْمَلَاتِ^(٤٥)

الضرب الثانى :

يشبه هذا الضرب الذى قَضَى ، وإن لم يكن إياه ، وذلك أن يكون الشبه مأخوذاً من صِفَةٍ هى موجودة فى كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة ، وذلك قولك : « رأيت شمساً » ، تريد إنساناً يتהלل وجهه كالشمس ... ، ثم إن الفرق بين هذا الضرب وبين الأول ، أن الاشتراك ههنا

(٤٢) أسرار البلاغة — ٢٠

(٤٤) أسرار البلاغة — ٣٧ وما بعدها .

(٤٥) منصلى : سيفى ، يعملات باقى مطبوعة على العمل ، واحدها : يَمَلَّة والشطر الثانى من البيت

دوامى الأهد يفتطن السرىحا

والسرىخ : السبور من الخلد ، واحدها : سريخة ، وبمطعها : عصى يفسرناها ضرباً شديداً .

تعاولن حلها أو قطعها ، ولذلك تسمى أيليس .

في صفة توجد في جنسين مختلفين ، مثل أن جنس الإنسان غير جنس الشمس ، وكذلك جنسه غير جنس الأسد ، وليس كذلك الطيران ، وجرى الفرس فانهما من جنس واحد بلا شبه ، وكلاهما مرور وقطع للسلفة ، إنما يقع الاختلاف بالسرعة .

الضرب الثالث :

وَخَذَهُ : أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية ، وذلك كاستعارة النور للبيان ، والحُجَّة الكاشفة عن الحق المزية للشك ، التافية للريب ، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عَزَّ وَجَلَّ «وَاتَّبِعُوا النُّورَ الَّذِي أَنْزَلَ مَعَهُ» (الأعراف — ١٥٧) ، واستعارة الصراط في قوله تعالى : «اهدنا الصراط المستقيم» (الفاتحة — ٦) و «إنك لتهدى إلى صراط مستقيم» (الشورى — ٥٢) ، ...

وهذا الضرب على أصول :

أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المُشَاهَدَة ، والمُتَرَكِّبَة بالحواس ، على الجملة للمعاني المعقولة : مثال ذلك استعارة النور للبيان والحُجَّة ، ألا ترى أن النور شاهدٌ محسوسٌ بالبصر والبيان والحجة مما يؤديه إليه العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس .

والثاني : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها ، إلا أن الشبه مع ذلك عقلي ، وذلك كقول الرسول ﷺ : «إياكم وخضراء الدمن» (٤٦) .

والثالث : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول ، أول ذلك وأعمه تشبيه الوجود من الشيء مرة بالعدم ، والعدم مرة بالوجود ، أما الأول : فعلى معنى أنه لما قل في المعاني التي بها يظهر للشيء قدر ، ويصير له ذكراً كلاً وجود وأمام

(٤٦) نعمة الحديث : قيل وماذا ؟ قال : «المرأة الحسناء والمبت السوء» شبه المرأة بما ثبت في الدين من الكلال يكون له غضارة وهو زوى المرعى ، مُتَبِّين الأصل ، والتمة : الموضع الذي فيه السرقين (الزئيل) ، وكذلك هو ما احتلط من الماء والطين عند الحوض . محقق أسرار البلاغة — هامش — ٤٧ .

(٤٧) وذلك كقوله تعالى : «أَوْمَنْ كَانَ مِثْلًا فَاخْتِئَاهُ» (الأنعام — ١٢٢) والمراد «ناجته» : هديه .

الثاني : فعلى معنى أن الفانى كان موجوداً ثم فقِر وعُدم إلّا أنه لما خَلَفَ آثاراً جميلة تحمى ذِكْرَه ، وتُديمُ في الناس . سمه ، صار لذلك كأنه لم يُعَدَم .

الفرق بين الاستعارة والتمثيل

التمثيل : هو تشبيه من طريق العقل ، والمقاييس التي تجمع بين الشيئين في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لا في نفس الصفة ... ، كتشبيه اللفظ بالمسل ، على أن تجمع بينهما في حكم توجه الحلاوة دون الحلاوة نفسها — وهناك لطيفة أخرى — تعطيك للتمثيل مثلاً من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلّا أنه يراها تارة في المرآة ، وتارة على ظاهرة الأمر ، وأما في التشبيه الصريح فإنك ترى صورتين على الحقيقة^(٤٩) أما الاستعارة فيجب أن تفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل ، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل ، لوجب أن يصح إطلاقها في كل شيء يقال فيه إنه تمثيل ، ومثّل ، والقول فيها إننا دلالة على حكم ثَبَّتْ للفظ وهو نقله عن الأصل اللغوي ، وإجراؤه على مالم يوضع له ، ثم إن هذا النقل يكون في الغالب من أجل شَبَه بين ما نُقِلَ إليه وما نُقِلَ عنه .^(٥٠)

أحوال الكلمة المستعارة

« واعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً ، فإذا كانت اسماً كان اسمَ جنسٍ أو صِفةً ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه في أكثر الأحوال التي تنقل فيها محتملاً مُتَكَفِّئاً بين أن يكون للأصل ، وبين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن يُنْقَلَ إليه ... »^(٥١) .

« إذ قد ثبت هذا الأصل ، فاعلم أن ههنا أصلاً آخر يُبنى عليه ، وهو أن

(٤٨) كأن تقول : غيَّته باقية كما كانت .

(٤٩) أسرار البلاغة — ١٩١ و ١٩٢

(٥٠) أسرار البلاغة — ١٩٣

(٥١) أسرار البلاغة — ١٩٥

الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل ، وكان التشبيه يقتضى شيئين : شَبْهاً ومشبهاً به ، وكذلك التمثيل — لأنه — كما عرفت — تشبيه إلا أنه عقلى ، فإن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من التَّيْن وتطرّحه ، وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به ، كما مضى فى قولك : « رأيت أسداً » تريد رجلاً شجاعاً ، ... ، فالاسم الذى هو المشبه غير مذكور بوجه من الوجوه ، كما ترى ، وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبه به لقصدك أن تبلغ فيه ، فتضع اللفظ بحيث تُحِيلُ أن معك نفس الأسد . كى تُقَوِّى أَمْرَ المشابهة ، وتُشَدِّده ، ويكون لها هذا الصنيع حيث يقع الاسم المستعار فاعلاً أو مفعولاً أو مجروراً بحرف الجر أو مضافاً إليه ، فالفاعل كقولك : بَدَأَ لى أسدٌ ، والمفعول لى بُدِئَ ، وبدا نُورٌ ، وظهرت شمس ساطعة ، ... ، والمفعول ، كما ذكرت من قولك : رأيت أسداً ، والمجرور نحو قولك : لا عَارَ إن قرَّ من أسدٍّ يزأر ، والمضاف كقوله :

يا ابن الكواكب من أئمة هاشم والرجسج الأحساب والأحلام

وإذا تجاوزت هذه الأحوال ، كان اسم المشبه مذكوراً ، وكان مبتدأ واسم المشبه به واقعا فى قى موضع الخبر ، كقولك : زيد أسد ، أو على هذا الحد^(٥٢)

إن الحديث عن « المجاز » عند عبد القاهر لا تكفيه هذه العجالة ، فالإحاطة بتفصيلات الموضوع ، وبآراء الدارسين لها ، يستفد وقتاً طويلاً .

ولكنى لا أستطيع أن أترك المجال دون الإشارة إلى عدة ملامح — فيما أرى — فرضت نفسها على درس الجرجاني للمجاز .

أولاً : أنه أراد أن يُجَدُّ من حرية التجوز بوضعه بين قبضتى اللغة والعقل ، بين طبيعة اللغة العربية ومنطق العقل . رداً على تجاوزات المعتزلة فى درس المجاز .

(٥٢) أسرار البلاغة : ١٩٦

ثانياً : أنه كان يتعامل بمبدأ القياس ، فما يصلح في التجوز يجب أن يصلح في تجوز آخر ، واللغة لها منطق يختلف عن منطق النحو .

ثالثاً : أنه فكّت أماننا كل الخصائص الدلالية والنحوية التي يمكن أن تقدمها اللغة لراغب التجوز ، حتى لم يبق أمام الفنان أن يتعامل مع اللغة بطريقته الخاصة ، ليقم علاقات جديدة ، ودلالات جديدة ، يتوصل إليها هو من واقع موهبته وقته .

رابعاً : أنه جعل التشبيه أصلاً للاستعارة ، ففرض علاقة المشابهة على الفنان بين الشيء المستعار وما استعير له ، وهذا ليس قانوناً ملزماً ، فالاستعارة لها طبيعتها الخارجة عن إطار التشبيه .

خامساً : أنه لم يخرج في تحليله عن دائرة الجملة ونظمها ، وجعلها البنية الأساسية للعبارة ، ولم يهدم هذا الإسار سوى القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) في كتابه « منهاج البلغاء » ، إذ نظر إلى الفقرة ثم إلى الموضوع في وحدته المتكاملة .

سادساً : أنه جعل الحقيقة أو « الواقع المعيش » قسيماً للصورة الاستعارية في دائرة المعقول وغير المعقول . فتحوّلت الاستعارة إلى ضوابط ، الخروج عليها ، يعتبر خروجاً عن المألوف والذوق ومآله الرفض . سابعاً : لم يلاحظ الجرجاني مبدأ تطور اللغة ، وتغير الدلالات واختلاف الأذواق ، وتباين المعايير ، وتصورها كائناً ثابتاً قد بلغ أقصى درجات النمو ، وذلك لأنه يعالج إعجاز القرآن في لغته التي استقرت ، وطبق هذا المفهوم على الفن ، ولغته لا تستقر أبداً .

ثامناً : لم ينس الجرجاني أنه متكلم أشعري ، وتسرب منهجه الكلامي إلى عرضه الجمالي ، ففتح أبواب الجدل ، وأخذ على عاتقه أن يرد على أباطيل الخصوم الذين ذهبوا مع المجاز بعيداً .

وأياً ما كان الأمر ، فالجرجاني ركن أساسي في درس المجاز ، له أثره العميق فيه ، وله أياديه البيضاء عليه ، وهو البلاغي الوحيد الذي يحتاج دارسه إلى

العودة إليه مراراً ليكتشف مالم يكتشفه في القراءات السابقة وكلما عاد إليه ازداد إعجابه به .

٤ - المجاز في رأيي

من الضروري أن أحدد مفهومى للمجاز ، ذلك الذى سأطبقه على شعر المتنبي ، وأقيس به إبداعه

وهناك مسلمة علينا أن نعرف بها أولاً ، وهى -

أن اللغة ظاهرة اجتماعية ، يسرى عليها ما يسرى على أية ظاهرة أخرى ، من نشوء وارتقاء أو بقاء وفناء ، وهى كائن حيٌّ مَرِنٌ ، يتشكل بحسب حاجة المتكلمين بها ، وأن التطور الحضارى هو الذى يُثْرِى اللغة بالمفردات ، ويقوم التوليد والاشتقاق والتعريب بدور مهم فى هذا المجال بالنسبة للفتنة العربية ، وعلينا أن نعرف أيضاً بأن اللغة ليست ألفاظاً تنطق ، بل هى رموز تحمل تاريخ المجتمع ، وقيمه وعاداته . وتقاليده ومشاعره .. الخ ، ومن هنا تكتسب اللغة حياتها ونموها وتطورها .

وهناك ضوابط لغوية ، اكتسبتها اللغة ، واحترمتها الجماعة ، وصارت عُرفاً قائماً ، لا مجال للخروج عليه حتى يسهل التفاهم بين المتكلمين .

كل هذا معروف ، ومعروف كذلك أن اللغة مستويين للأداء ، مستوى أول ، وهو المستوى البسيط الذى يفى بقضاء الحاجات ، وأداء المصالح المتبادلة ، ومستوى آخر راقٍ يعبر به المتخصصون فى " العلوم والفنون والآداب .

والفنان هو روح المجتمع ، ضمير الأمة ، هو الذى يحتزن تاريخها ، ويستوعب قيمها وعلومها وفنونها وعاداتها وأحلامها ، هو الذى يعيش فى ماضيها ، وينوب فى حاضرها ، ويرسم لها مستقبلها .
وأخص حديثى بالفنان الذى اتخذ الكلمة أداة له .

واللغة في يد هذا الفنان هي أدواته ، وهي مَرَسْمُهُ ، وهي الكتلة التي ينحت منها تماثيله ، والثغمة التي يكوّن منها إيقاعاته ، إنه لا يتعامل مع حروف هذه اللغة ، بل مع كيائها ، مع روحها ، مع تاريخها ، مع خصائصها وضوابطها ، مع أشكالاتها وأنماطها ، مع تراثها وحاضرها .

وهو لا يكتفى بالتعامل معها ، بل يلنّب فيها ، ويخلع عليها تصوراته ، ينحت منها أفكاره ، يطوعها لأحلامه ، يشكّل منها رؤاه ، بل ، ويشقّ منها لغة خاصة به ، يصبّغها إقطاعيه ، ويشكلها بطريقته ، ويأخذ منها قوالبه ، وقد يصطبغ ببعض الضوابط فيحاول أن يطوعها لغرضه ليعبر تعبيراً مبدعاً عن مضمون عايشه .

والتجوز ، أو التجاوز ، أو التوسع ، أو تخطي الضوابط ، أو ترك المتعارف عليه ، كل هذا ماهر إلا رخصة مُنحت للفنان الأصيل لتسهيل حركة الإبداع ، فنراه يصوّر الأشياء في أوضاع غير معتادة ، ويقمّ بينها علاقات غير مألوفة ، ليصل إلى نتائج غير معروفة ، أحسنّ بها هو ، وتخيّلها هو ، وتنفّقها هو ، فأثرى الفن ، وأفاد العلم ، ونمى فكر وذوق المتلقين .

فالفنان الذي يقول :

وَفِي الْجِيَرَةِ الْغَادِيَيْنِ يَبْطِنُ وَجْهٌ
غَزَالٌ كَجَيْلِ الْمُفْلَتَيْنِ رَبِيبُ^(٥٢)

قد وجد أن الصورة التي في مخيلته لجمال فتاته ، لا يحيط بها وصف سوى أن ينعها بأنها « غزال » ، ذلك أن جمال الغزال في بيئته آنذاك ، كان المثل الأعلى لجمال المرأة ، وهو لا يقصد أن بينها وبين الغزال « علاقة مشابهة » ، فهي في نظره أجمل من الغزال ، لكن رآها قد جسّدت المثل الأعلى للجمال ، والذي يرمز له المجتمع الذي يعيش فيه بـ « الغزال » ، وهنا تكون فتاته قد جمعت إلى أنوثتها رشاقة الغزال ، وخِفَّتُهُ ، وبهاء طلّعت ، وأثره الطيب في الناظرين ، والتجوز هنا صوّرها على غير مألوف العادة ، والواقع الملموس ،

(٥٢) وحرة : موضع بين الكوفة والبصرة .

وجسدها كما رآها. في خياله ، ثم أضاف إليها خصوصية فيها ، هي كُخل المقلتين ، وربابة البدن ، فهي أنثى ، وهي غزال ، ثم هي في زمرة الغادين ، أى ستصير بعيلة النوال ، ولايلدرى متى يلقاها ، بعد أن كانت مع الجيرة الأدنين .

ثم يأتي النظم ويعمل عمله ، فترى ترتيب الكلمات « أو ترتيب الأشياء » الجيرة « و » الغادين « و » بطن وجرة « و » الغزال الكحيل الريب « ، وفي تقديم الجير « وفي الجيرة الغادين » ، والمبتدأ المنكر ، وهذه العلاقات التي تثبت منها ، وتوجه إليها ، وتربطها برباط وثيق ، يعبر عن حزن دقيق ، وجيرة مكتومة ؛ وأمل يضيع ، وتلك الصورة الراسخة لحبيته المقلنة التي سلبها القيلة حقها في البقاء مع من تحب ، وأرغمتها على أن تنخرط مع المسافرين ، وقلها بهذا الحب يهيم .

فالتجوز ليس في اللفظ بل في الصورة ، ليس في الشكل بل في الأثر ، ليس في تصوير ماتخيله الفنان ، بل وفي إضفاء خيالنا على خياله ، وعواطفنا على عواطفه ، فمن منّا لم يكن له غزال كحيل المقلتين يغيب .

ولا يهمننا هنا أن التجوز كان في شكل استعارة تعريجية أصاية ، لأنه نقل كلمة « غزال » من يئتها الحيوانية إلى البيئة البشرية لعلاقة المشابهة بين فتاته « الغزال » ، أو أن أصل الحكاية صورة تشبيهية منزوعة المنه والأداء والوجه ، و « الجامع » الجمال فيهما ، و « المانع » أن الغزال لا ينخرط مع المسافرين ولأن الكلمة اسم فهي « استعارة أصلية » . لو كانت فعلاً لكانت « تبعية » ، ولو حذفنا كلمة « غزال » ، وأدت بصفة من صفاته ، تسينها إلى الفتاة ، لكانت « استعارة مكنية » ...

فهنا عبث يقوم على التفكيك اللغوى للعبارة ، فيذهب بهائها ، ويميت جذئها ، ويفقدوها حلاوتها .

لقد ربط البلاغيون القدماء بين الواقع والصورة الفنية المجازية أو

الاستعارية ، وطالبوا الفنان بأن يُوجد علاقةً ما بينهما ، ولُحْجَاهُ ينقل ما في الواقع إلى الفن ، وعليه أن يحافظ على « أصل » الصورة ، على الحقيقة ، وأن يحترم « عقول » الناس ، ولا يمتحن ، « منطق » الأحداث ، و « طبيعة الأشياء » ، ومن هنا قالوا : إن الاستعارة يجب أن تقوم على علاقة المشابهة ، وأن أصلها التشبيه المتزوع منه المشبه والأداة والوجه ، وإذا لم تكن ثمة علاقة فهي « مجاز مرسل » ، وإن لم يتم التجوز . فيهما فهو « مجاز عقلي » : وهذا منطق اللغة ، وقواعد النحر ، لا منطق الفن .

وإذا كان من الضروري أن يكون هناك علاقة . فهي علاقة الصورة بمنشئها لا بأصلها في الحقيقة ، فالحقيقة ملك لنا جميعا ، أما المجاز أو الاستعارة فيملك للفنان وحده .

ومنهجي الذي سأطبقه في درس المجاز أو الاستعارة عند المتنبي :

- ١ — سأحدد مفردات الصورة المجازية على النسق الذي قمت به في الصورة التشبيهية . ثم أعقد مقارنة بينها وبين مفردات الصورة التشبيهية .
- ٢ — سأتوقف عند تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبي .
- ٣ — سأخرج من إطار تقسيم المجاز إلى لغوي ومرسل وعقلي ، فهي ليست هدفي ، بقدر ما سأفيد من تراثنا البلاغي والدراسات البلاغية الحديثة ، في تحليل الصورة المجازية أو الاستعارية ، بما يفيد ويمتدح بعيداً عن التشقيقات والتحولات المتكلفة .

الفصل الثالث : الصورة المجازية في شعر المتنبي

- أولا — مفردات الصورة المجازية .
 - ثانيا — حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية .
 - ثالثا — تشكيلات الصورة المجازية عند المتنبي .
 - رابعا — الصورة المجازية في قصيدة —
- « وَاحْتَرُّ قَلْبَاهُ مِنْ قَلْبِهِ شَيْخُ * لِي سَيْفِ الدَّوْلَةِ

أولاً : مفردات الصورة المجازية في

— المدح

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية

١ — الشمس

٢ — السيف

٣ — الجُود

مفردات الصورة المجازية في المدح

١ - في الطور الأول

٢ - في القسم الأول من الطور الأول . (أ - مدح الآخرين) .

رأى المملوح أسداً^(١) وكريماً^(٢) . سيفاً^(٣) فارساً^(٤) شجاعاً^(٥)

(١) قال بمدح شجاع المنبجي :

إلى القبايض الأزواج والضيغم الأسنى تحدث عن وقايب الخيل والرجل

١٣/٤٠

وشجاع المنبجي دأب - ١٨/٤٣ ، وعيد الله البحري د لث حرب - ٨/٥٧ ،
وعلى بن منصور الحاجب د أسد يصر له الأسود تعالبا - ٢٥/١٠١ ، وعمر بن سليمان
الشراني د لث - ٣٢/١٠٦ .

(٢) يقول في مدح عبد الرحمن الأنطاكي :

وَأَسَدٌ فِي جَمَانِ سِمِ الْمَسَالِي خَرَّبَ وَقَعْدَةٌ فِي جَمَانِ جِسْمِ الْأَهْلِيَّاتِ

ومحمد بن عبيد الله العلوي ، له د مكرمات مشيت على قدم الير - ٤٠/٦ ، وعيد الله بن
خراسان د غمام - ١٥/٢٤ ، د عنده د أرحام مال ماتى تقطع - ١٣/٢٤ ، وشجاع
المنبجي د أهلك البخل - ٢٢/٤١ ، وهو د غيث - ٢٩/٤١ ، وابن زريق د كفه
تهنى - ٣/٥٥ ، وعيد الله البحري د بحر ندى - ٨/٥٧ ، ولو أطاعت الدنيا في عطائه
لأقبرت - ١٢/٥٧ ، وأبو عادة البحري د يذيق المال طعم الثكل - ٨/٥٩ ، وكفه تفوق على
النبث في العطاء - ١١/٥٩ ، ومحمد بن مساور - د سيل إذا سفل الندى - ٢٨/٦٢ ، ودلى
ابن إبراهيم التبرخي والمغيث المعجل متعدد الهامد - ٣١/٩١ ، وأبو الفرج المالكي د يعطى المال
الوفير - ٢٢/٩٧ ، د تستحي الدليم من كرمه - ٢٥/٩٧ ، وهو د البحر الهيط -
٢٨/٩٧ ، وعلى بن منصور الحاجب د تبارى قتاته وبناته في العطاء والقتل - ١٣/١٠٠ ، وعيد
الرحمن الأنطاكي د غيبه مضاحك زهر الشكر - ١٥/١١٢ ، وأبو علي الأوراجي - د حُثت
السحاب من كرمه - ٤٣/١١٩ ، وسيف الدولة د غريب الشأن في المكارم - ١٣/٤٠٩ .

(٣) يقول لسيف الدولة :

غَيْبٌ عَلَىكَ تُرَى بِسَيْفٍ فِي الْوَعْدَى مَا يَنْصَحُ الصَّنْفِئَامَ بِالصَّنْفِئَامِ

٩

(٤) يقول لشجاع المنبجي :

وَمَنْ السُّلَامُ . وَلَا يَذُلُّهُ قَائِلُهُ يَشْكُو بَيْنَكَ وَالْجَمَاجِمُ نَشْدُهُ

(٥) بمدح أحد أمراء حمص :

فَخَاضَ بِالسَّيْفِ بَحْرَ الْمَوْتِ خَلَقَهُمْ وَكَانَ مِنْهُ إِلَى الْكَفَّينِ زَاخِرُهُ

ومحمد بن عبيد الله العلوي د يكي غمته على نصله لعنه أنه سيهر دما - ٣١/٥ و ٣٢ ،
والكلاب د يحمل الموت في المعاء إن حملا - ١٢/١١ ، وشجاع المنبجي د فريض الموت
برعد - ١٨/٤٣ ، ومدح السلطان وهو د حبسه بأنه د رمى حلبا بنواصي الخيول -

حازماً^(٩) وهو لا^(١٠) يهذب أعداءه^(١١) مهيباً^(١٢)

رحيماً^(١٣) متواضعاً^(١٤) وقوراً^(١٥) ماجداً^(١٦) شريفاً^(١٧) حسن المنظر^(١٨) مبعثاً

= ١١/٤٧ ، والحسين بن إسحاق السيف عن فقه ناطق ، ١٨/٧٠ ، وعلى التوخى ، يسوق
أعداءه بالسيف ، ٢٦/٧٩ . وسيف عمر بن سليمان الشيباني ، ١١٢ من الفقه ،
٢٧/١٠٥ ، و هو متواصل الغزو ، ٢٨/١٠٥ .

(٩) يمدح أبا عبادة البحرى :

مَا مَنِ الْجَنَانِ ، يُرِيهِ الْخَزْمُ قَبْلَ غَدٍ يَقْلِبُهُ مَائِرَى غَتَّاهُ بِمَدِّ غَدٍ ٩/٥٩
والحسين بن إسحاق التوخى ، لا يستطيع ترك الخزم ، ٢٢/٧٤ ،

(١٠) يقول لحمد بن مساور

تَسْبِيحُكَ مِنْ تَسْبِيحِ إِذَا بَيَّلَ التَّسْدَى - قَوْلِي ، إِذَا اخْتَلَطَ أَدَمٌ وَمِيسَجٌ ٢٨/٦٢
والمسيح : العرق ، وسعيد الكلاني ، يسوق الجيش ، ١٥/١٢ ، وشجاع النجى : قايض
الأرواح ، ١٣/٤٠ ، وابن أم الموت ، ١٦/٤٠ ، والحسين بن إسحاق ، مخيف ، ١٩/٧٤
١٩/٧٤ ، وعلى بن إبراهيم التوخى ، ربما مطر انتقاماً ، ١٩/٨٣ .

(٨) يقول لعل بن إبراهيم التوخى :

وَقَدْ مَزَّقْتُ ثَوْبَ الْفَيْ غَتَّهُمْ وَقَدْ آتَيْتُهُمْ ثَوْبَ السَّرَّادِ ٣٧/٧٩

(٩) قال يمدح الحسين بن إسحاق التوخى :

بِمَنْ تَقْشِرُ الْأَرْضُ غَوْقاً إِذَا مَشَى عَلَيْهَا ، وَتَرْجِعُ الْجِبَالُ الشَّوَابِغَ ١١/٦٩

(١٠) الحسين بن إسحاق التوخى :

لَمْ رَحْمَةً تُخَيِّسِ الْعِظَامَ وَغَضَبَةً بِهَا فَضْلَةٌ لِلْخَزْمِ عَنْ صَاحِبِ الْخَيْرِ ٢٤/٧٤

(١١) وعمر بن سليمان الشراي :

وَلَا تَرْمِضُ الْأَذْيَالُ مِنْ خَيْرِ رُفَّةٍ وَلَا تَحْمِلُ الدُّنَا وَإِنَّهُ تُحْمِلُ ١٩/١٠٤

(١٢) وعبد الرحمن الأنطاكي :

رَبَّاهَا وَقَارُهَا غَافَتْ الثَّيَابُ مِنْ فَسَادَتْ رَكَاةُ الْجِبَالِ ١١/١١٣

(١٣) يقول لأبي عبادة البحرى :

قَدْ تَكُنْتُ أَسْبَبُ أَنْ تَجْسِدَ مَنْ مُضَرٍّ حَتَّى تَحْتَرِفَهُمْ فَهِيَ الْهَوَى ١٢/٥٩

(١٤) يقول لحمد بن مساور :

بِأَهْلِ الْبَلَدِ مَا ضَمُّ بَرْدٍ كَانِيهِ شَرَفَاؤُ لَا كَالْخُدَّ ضَمُّ ضَرِيحٍ ٢٧/٦٢

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، تاج لوى ، ٢٤/٤ .

(١٥) يقول عن الحسين بن إسحاق التوخى :

أَذَاقَ الْقَرَانِي حُسْنَهُ مَا أَذَقْتَنِي وَعَفَّ فَعَزَّاهُنَّ عَنِّي عَلَى الْمَرْمِ ٢٦/٧٤

وأبو الحسين محمد بن عبيد الله ، شمس ضحا لوى بن غالب ، وملال ليلتها ، ٢٥/٤ ،

وأحد أمراء حمص ، بشر ل تاجه قمر ، ١٨/٣٧ ، وشجاع النجى

— ثمر حلو — ١١/٤٠ ، وعبيد الله البحرى — القمر الأرضى — ١٥/٥٢ ،

للفرح^(١٦) يتسم لعفاته^(١٧) يتلوق الفن^(١٨) محسداً^(١٩) مُمدحاً^(٢٠) شنيعاً
مُشفعاً^(٢١).

مفدى^(٢٢) متعبد المواهب^(٢٣) لا مثيل له^(٢٤) مُحِبُّ المعالي^(٢٥) يعجز المتني أن
يشكره على عطائه^(٢٦) أما قوم المملوح : فيجزع منهم الموت^(٢٧) أبطال^(٢٨)

- (١٦) يقول في أنا عبادة البحري :
مَاذَا زِيَّيْتُ خَلْدِي الْأَمْسَلِي قَرَحُ
(١٧) لي عبد الواحد الكاتب ، يقول :
مُتَمَّلاً لِعَفَائِيهِ عَنْ رَاضِي
(١٨) أبو علي الأوراجي :
فِي كُلِّ يَوْمٍ لِقَرَائِي حَوْلَ كِسْفِ
(١٩) يقول عن أبي الفرج المالكي :
وَلَا تَسْأَلْ مِنْ حُسَاوِيهِ الْقِيَمُ وَالْأَدَى
والجراح تحسد الجرح الذي أساب عمداً بن عيد الله العلوي — ٢٨/٥
(٢٠) يقول شمس بن مسبور :
إِنْ الْفَرَسِي شَجَّ بِعَطْفِي عَائِدُ
(٢١) يقول في عيد الله بن خراسان :
إِذَا عَرَضَتْ حَاجٌ إِلَيْهِ قَسْفُهُ
والسلطان الذي مدحه وهو في حبه ، يستحار به — ٢٠/٤٨
(٢٢) يقول لعبد الله الحنري :
كَيْسَى نَذَاكَ، لَقَدْ نَادَى قَاتَمَتْنِي
(٢٣) ويمدح ابن زريق الطرسوسي :
وَلَمْ تَطْطَأْ أَمْلَهُ قَبْلَ أَنْ مَوَاهِبَا
وَوِ مَدَحِ شَجَاعِ الْمَجَى :
وَلَقَدْ بَرَّثَ بِهِ الْعَصَفَاتِ لَأَنَّهُمَا
(٢٤) لي عبد الله الحنري :
بِمَنْ تَعَبَّرْتَ الْأَنْكَاسَ أَمْ بِمَنْ أَنْصَبَهُ
(٢٥) يقول في عيد الله الحنري :
فِي كُلِّ يَوْمٍ يَخْنَعُونَ نَفْسَ مَالِيهِ
(٢٦) يقول في عمر من سلمان الشراي :
مُكَابِلِيكَ مَنْ أَوْلَيْتَ بِهِ رَسُولِيهِ
(٢٧) وهو حنبل ، قدم الميث المحلى :
إِنَّ النِّيْئَةَ لَوْ لَا قَتَهُمْ وَقَسَمَتْ
(٢٨) وهم :
قَوْمٌ إِذَا مَعَلَّزَتْ مَوْتُهُمْ فُتُّهُمْ
أَبَا عَبَادَةَ لَحْشِي ذُرْتُ فِي خَلْدِي ٧/١
تُعْشَى لَوَابِعُهُ الْبُرُوقُ الْتَمَّاسُ ١٦/١٠٨
فِي قَلْبِهِ، وَالْأَذْيَبُ إِصْفَاءُ ٢١/١١٧
بِأَعْظَمِ مِمَّا نَالُ مِنْ وَفَرِهِ الْعُرْفُ ٢٢/٩٨
مِنْ أَنْ يَكُونَ سَوَاءُكَ أَنْفُسُوحُ ٣٢/٦٢
إِلَى تَقِيهِ فِيهَا شَتِيْعٌ مُشْفَعٌ ١٦/٢٤
بَقْدِيكَ مِنْ رَحْلِي صَحْبِي وَأَقْدِيكَ ١٤/٥٦
وَلَسْتُ مُنْطَلَبُهُ فَسَأَلْتُ نَفْسًا ٢٢/٥٤
أَلَسْتُ حَرَاتِقُهُ عَلَيْهَا تَعْدُ ١٤/٤٣
إِلَيْكَ وَأَهْلَ انْتَفَرِ قَوْلِكَ وَالْذَفَرُ
رِمَاحُ الْمَغَالِبِي لَا أَلْزَمِيَهُ انْتَفَرُ ١٠/٥٧
نَدَا لَأَتُودِي شُكْرَهَا يَلِدُو الْفَقْمُ ٣٥/١٠٦
خَرْقَاءُ تُبْهِهُ الْإِقْدَامُ وَالْمَهْرُ نَا ٢٩/٦١
خَسَمَتْهَا حَاذَتْ عَلَى تَقْدِي ١٣/٥٩

شرفاء^(٢٩) حبيون^(٣٠)

(٢٩) وقوم علي بن ابراهيم الترخي :
 تُشْرِقُ أَفْرَاقُهُمْ وَأَوْجُهُمْ
 (٣٠) وقوم المغيث المحلى :
 نُصْرَعُهُمْ بِأَعْرَاقِهِمْ خَيْسَاءُ
 كَانَتْهَا لِي مُرْسِيَةً شَيْتَهِمْ ٣١/٨٧
 وَتَسْرَعُنَّ وَخُرُوبُهُمْ الْمُهْلَامُ ٣٤/٩٥

ب - مدح المتنبى لنفسه

المتنبى الإنسان : ابن أم المجدو الكرم^(١) والمتنبى الفنان : خير الطيور على القصور^(٢) والمتنبى الفارس : يفكر في معاقرة الناي^(٣) ولو برز له الزمان لقتله^(٤) وهو حثف للحتف^(٥) أما سيفه : فلا يقل عنه مضاء ولعانا وقسوة^(٦)

(١) يقول ل صباه مفتخراً بنفسه :

إِنْ لَمْ أَذْكُ عَلَى الْأَرْسَاجِ سَابِلَةً فَلَا دُعَيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدُو الْكَرِيمِ ٢٧/٢٣

(٢) يقول لابن زريق الطرسوسى :

خَيْرُ الطُّيُورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا يَأْوِي الْخُرَابَ وَيَسْكُنُ الثُّلُوثَ ٢٩/٥٤

الناموس : ليس بهوى ، وهو مقابر النصارى ، وقيل : مقابر الجوس . (المكبرى - ٥٢/٢)

(٣) يقول ل مدح على بن إبراهيم التوحى :

أَفْكَرُ فِي مُعَاقَرَةِ النَّايِ رَمَزُوا الْخَيْلَ مُشْرِفَةَ الْهَوَايِ ٧/٢٨

(٤) يقول ل مدح معاذ الصيدوانى

وَلَسَوْتُ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَى شَخْصَا لَمْ يَكُنْ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي ٤/٤٩

(٥) ل مدح الحسين بن إسحاق التوحى ، يقول :

يُعَادِرُنِي خَيْبِي كَأَنِّي خَشَعُهُ وَتَكْبَرُنِي الْأَقْعَى قَيْقَاطُهَا سَمِي

طَوَالِ الرَّدْيَاتِ يَقْبِفُهَا دَمِي وَيَضُ السَّرِيضَاتِ يَفْضَحُهَا الْخَبِي

٩٨/٧٢

الردنيات : الرماح ، السريجات : السيوف

(٦) يقول ل صباه :

لَا تُرْكُنْ زُجُورَةَ الْخَيْلِ سَامِنَةً وَالْخَرْتُ أَقْسُومَ مَنْ سَابَقَ عَلَى قَوْمِ

وَالْعَلَقَيْنِ يُخْرِقُهَا الرُّخْسُ يُقْلِقُهَا خُشَى كَانَ يَهْضُرُ بَسْماً مِنَ اللَّحْمِ

قَدْ كَلَنَتْهَا الْقَوَالِي فِيهِ كَالْخَنَةِ كَأَنَّهَا الْعَابُ مَعْقُورٌ عَلَى اللَّحْمِ

يَكْبَلُ مُعَلِّبَ مَازَالٍ مُتَبَطِّبِي خُشَى أَذَلَّتْ لَهُ مِنْ دَوْلَةِ الْعُسَمِ

شَيْخَ بَرَى السُّلُوكِ الْخُمْسَ نَافِلَةً وَبَسَجَلْ دَمَ الْعُجَسَاجِ فِي الْخَرَمِ

وَكَلَّمَا نَطَحَتْ ثَحْتَ الْعُجَسَاجِ بِهِ أَسْدَا الْكُنَائِيَةَ وَأَنْشَأَ لَهَا مَرَمِ

٢٢ و ٢٣ من ١٩ - ٢٤

سائمة : متبعة الوجوه ، اللَّحْمُ : الحنن ، كلمتها من الحراح ، حرحها ، كلمة : قد فحت

أفرواها لما بها من الحراح ، العاص : بُت مُر ، اللحم : جمع لحام ، المنصت : المتجرد ، وأذلت

له : أعتته حتى حملت له الدولة ، دولة الخدم : القادة الأعاجم ، شيخ : صفة لمنصت ، وهو

اسم من أسماء السيف ، راته : رالت عه ، وأراد بالنطح هنا : القتال .

وانظر أيضا : ٢/٧ و ٤/٤٩ - ٦

ب — القسم الثاني : (أ — مدح الآخرين) .

مفردات بقيت

الأسد (١) كريم (٢) سيف (٣) فارس (٤) شجاع (٥)

- (١) يقول لى مدح محمد بن سيار التميمي
 قَلَمُ لُزَيْكِي نَزَمَتْهُ الْبَحْرُ تَخَوُّهُ وَلَا زَجَلًا قَامَتْ لِعَائِقِهِ الْأَسَدُ ٢٠/١٨٦
 وردت بالقسم الأول ، هامش (١) .
- (٢) يقول ليدر بن عمار ، وقد قصيد فجار مبيض الطيب على يده :
 يَشُقُّ فِي جِرْقَةٍ السَّفَاةَ لَا يَشُقُّ فِي جِرْقٍ جُودٌ قَالَتِ الْقَتْلُ ٣٩/١٢٨
 ويدر بن عمار : أهدى الزمان سخاؤه ، — ١٣/١٣٣ ، و : يلهه سخاؤه ، — ٣/١٤٣ ،
 و : من حاسدي يديه الغمام ، — ١٣/١٥٠ ، وأبو عبد الله الحفص : العارض المتن ابن
 العارض المتن ، — ٢٩/١٥٨ ، وأبو الفضل الأنطاكى : مزه ، — ثمره المكارم ، —
 ٢٥/١٦٥ ، و : جود أني أرب عمران أكثر من وبل السحاب ، — ٢ ، و محمد بن سيار
 التميمي : بحر ، — ٢٠/١٨٦ ، وأبو بكر الروضادى : غيث ، — ١٣/١٨٨ ، وابن طنج
 : غيب كفيه تقال الغمام ، — ١٦/١٩٧ ، ويعزى أموال طاهر بن الحسين على إلهامها على يد
 طاهر بالمطاه ، — ٣٧/٢١٢ ، والناس قد نسبت اسم أبي العشار ، وهو الحسين ، ونادته به
 : غيث المطاش ، — ٧/٢٢٩ .
- وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) .
- (٣) لى مدح محمد بن سيار التميمي :
 سَرَى السَّيْفُ مَا يَتَّبِعُ الْوَيْدُ حَاجِبِي إِلَى السَّيْفِ بِمَا يَتَّبِعُ أَهْلَ الْوَيْدِ
 قَلَمُ لُزَيْكِي نَزَمَتْهُ الْبَحْرُ تَخَوُّهُ وَالسَّيْفُ حَسَامُ حَاجِبِي إِلَى حَسَامٍ كُلِّ صَفْحٍ لَوْ خَدَّ
 ١٨٦ / ١٨٨ ر ١٩
- وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) .
- (٤) يقول ليدر بن عمار :
 وَقَمْلُ كَشَفَتْ وَنَصْلُ قَصَفَتْ وَرَمِجَ تَرْنَتْ مُبَادِئُهَا ١٠/١٢٤
 و : الحسام يتعجب من ليدر بن عمار لطول غشائه الكراهه ، — ٢٨/١٥١ ، وأبو العشار ،
 طامن الطعنة التي تظلم النبال بالذعر ، — ١٢/٢٢٥ .
- وردت . تقسم الأول ، هامش (٤) .
- (٥) يقول لحمد مساور :
 جَمَلَتْ نُفُوسُهُمْ فَلَمَّا اجْتَهَا أَجْرَتُهَُا وَسَتَّهَا الْفَرُ لَا ذَا ٦/٦٣
 و : الأعناق تمنى أن تكون أغماداً لسيف ليدر بن عمار ، — ١٢/١٢٤ ، وأبو العشار ،
 صار يسمى : زدى الأبطال ، بدلاً من اسمه : الحسين ، — ٧٧/٢٢٩ .
- وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) .

مهيب^(٦) ماجد^(٧) شريف^(٨) حسن المظهر^(٩) محمد^(١٠) متعدد المواهب^(١١)

ب — مفردات جدت

شاعر المجد^(١٢) ذكي^(١٣) رفيع الشأن^(١٤) رفيع المكانة^(١٥) خلّاقه لا يمكن

(٦) يقول ليدر بن عمار :

مَا خَلَقَ اللَّهُ لَكَ الْإِبْرَاقَ وَالْهَرَقَ قُلُوبُ

وَرَدَتْ بِالنَّسَمِ الْأَوَّلِ ، هَامِش (٩) .

(٧) يقول لابن سيار التميمي :

وَعَلَدَ زَمَانَهُ الْبَالِي فَشِيبَا

أَيَّامُنْ غَلَدَ رُوحُ النُّجُودِ فِيهِ
وَرَدَتْ بِالنَّسَمِ الْأَوَّلِ ، هَامِش (١٣) .

(٨) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :

يَتَأَمَّلُ الْأَعْضَاءُ لَا لِأَذْنَانِهَا

أَعْجَبَتْهَا شَرَفًا قَطُّ نَالَ وَقُوفُهَا
وَرَدَتْ بِالنَّسَمِ الْأَوَّلِ ، هَامِش (١٤) .

(٩) يقول لي ليدر بن عمار :

مِنْ وَجْهِهِ وَبَيْنَهُ وَشِيبَالِهِ

قَمَرٌ أَتَرَى وَسَحَابَتَيْنِ يَتَوَضَّعُ
وَالْحُسَيْنُ الْمَمْلُوكُ ، الْقَمَرُ ابْنُ الشَّمْسِ ، ٢٥/١٩٣ — وَرَدَتْ بِالنَّسَمِ الْأَوَّلِ ، هَامِش (١٥)

(١٠) يقول لابن طغج :

بَلَا اللَّهُ حُسْنًا الْأَيَّامَ بِجَلْبَابِ

وَأَجْلَسَتْ بَيْنَهُمْ مَكَانَ الْعَمَالِمِ ٣٤/١٩٩
وَيَدْرِ بْنِ عَمَارٍ ، تَحَادُّ الْبُلْدَانِ فِي كَأَنِّهَا قَمُوسٌ ، ٣/١٣٧ .

(١١) يقول لي ليدر بن عمار :

لَوْ كُنْ سَيْلًا مَرَّ جَدْنُ مَسِيلَا

وَمَخْضَلُ قَائِمِهِ سَيْلُ مَوَاهِبَا

وَمَوَاهِبُ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ الْخُصْبِيِّ أَنْطَلَتِ الْأَسْوَاقُ مِنْ صَنْعِهِ ، ٣٩/١٥٩ ، وَحِينَ ذَهَبَ النَّبِيُّ
إِلَى أَبِي طَاهِرٍ بْنِ الْحُسَيْنِ ، أَتَيْتُ كُورَةَ لِي ظَهَرَ الْمَوَاهِبُ ، ١٧/٢١٠

(١٢) لي مدح أبي العناتر :

كَلَامُ رَبِّ النَّعْمَانِ اللَّفْلَاحِ ٣٦/٢٥٦

شَاعِرُهُ ، الْمُتَجِدِّ ، يَخْذُلُهُ شَاعِرُ اللَّفْظِ

(١٣) وأبو العناتر :

وَهَذَتْ شِعْرِي الْقَصَاحَةُ لَهْ ٣٧/٢٣٧

قَدْ هَذَتْ قَهْنُهَا الْفَقَاحَةُ

الْفَقَاحَةُ :

(١٤) طاهر بن الحسين :

نَيِّرُهَا سَيَّرَ النَّفُولَ بِرَاكِبِ ٣١/٢١١

عَلَى كَعْبِ الدُّبَالِ أَلْسَى كُلَّ غَاهِيَةِ

الْكَعْدُ : أَعْلَى الْكَتْفِ ، وَ : أَنْوَفُ الْمُلُوكِ نَعْلُ لَهُ ، ٣٣/٢١١

(١٥) يقول لأبي أيوب الأنطاكى :

وَتُعْرَدُكَ الْأَسَاذِمُ مِنْ غَاهِيَتِهَا ٣٤/١٧٤

حَتَّى الْكَوَاكِبِ أَنْ تُعْرَدَكَ مِنْ غَلَوِ

وصفها^(١٦) متصرف في الأمور^(١٧) جليل^(١٨) يعطر المكان بأريججه^(١٩) ستان في
قناة بني مَعْدٍ^(٢٠) .

-
- (١٦) يقول في خلاص بلدر بن عمار :
يَعْدُ عَلَيَّ قُرْبُهَا وَمَنْهَا
تَقُولُ الظُّنُونُ وَتُنْفِضِي الْقَمِيْدَا ١٩/١٢٥
ولقوم بلدر بن عمار : « همم بلبغهم ربات قصرت عن بلوغها الأوهام » - ٢١/١٥١
- (١٧) يقول في أبي سهل الأنطاكى :
خَفَ الزَّمَانُ عَلَيَّ أَطْرَافَ أَنْطَلِيسٍ
حَتَّى تُوهَمَنَّ لِلْأَزْمَانِ أَرْمَانَا ٢٠/١٦٨
- (١٨) يقول للدر بن عمار :
لَوْ خَسَى شَيْدَا مِنْ الْمَسُودِ خَلَامٌ
لَخَمَاكَ الْإِجْلَالُ وَالْإِعْظَامُ ١٦/١٥٠
وفي موضع آخر يقول له : « الأشجار تحيك إذا مررت بها » - ٢٤/١٤٠ ، و « تماثيل انقباب
تبعك بأعينها » - ٢٥/١٤٠

- (١٩) يقول لبلدر بن عمار :
أَرَجَ الطَّرِيقُ فَتَمَارَزَتْ بِمَرْزُوعٍ
إِلَّا أَقَامَ بِهِ الشَّنَاءُ مَتَوَاطَا ٢٣/١٤٠
وربع آباء ابن سيار الحمصي : « كست الرياض رائحتها » - ٣٦/١٨٢ .
- (٢٠) وبلدر بن عمار :
حُطَامُ لَا تَهْنِ زَائِي الْمَرْحَى
حُطَامُ الْمُتَقَبِّسِ أَيْسَلَمَ مَتَالَا
يَنْبَانُ فِي قَنَاةٍ يَنْسِي مَعْدُ
نَهَى أَسَدٌ إِذَا دَعَا الْإِسْرَ ٢٠/١٣٠ و ٢١

ب — مدح نفسه

حين مدح أبا العناتر رأى فيه شاعراً للمجد ، ورأى نفسه شاعر اللفظ ،
في ظني أنه عتّى نفسه بالمجازين ، فهو شاعر اللفظ الذي يسعى به إلى المجد^(١)
هو جوهرة^(٢) عزيز النفس^(٣) فارس^(٤) جواب آفاق^(٥) عنيد^(٦) داء عضال^(٧)
مسدّد^(٨)

(١) يقول لأن العناتر :

شامير المجد يعلو شامير اللفظ كلاً من المجد واللفظ
لَمْ تَزَلْ تَتَعَبُ الْمَدْحَ وَلَكِنَّ مَنَاحِلَ الْجَمْرِ خَرَّتْ فِي ٢٢٦
٢٢٦ / ٢٢٦ و ٢٧

(٢) في مدح أبي العناتر ، يقول عن نفسه :

جَوْهَرَةٌ تَفْرَحُ الشَّرَافَ بِهَا وَهَمَّةٌ لَا تَقْبَحُ الْبُيُوتَ ١٤/٢٣٥

(٣) في مدح بدر بن حماد ، يقول عن نفسه :

وَأَبْنَاءُ نَحْتِ الْخَمْسَةِ قَلْبُ تَقِي وَأَبْنَاءُ نَحْتِ الْخَمْسَةِ الْأَسْمُ ٨/١٤٩

(٤) في مدح حل بن أحمد الأنطاسي ، يقول عن نفسه :

أَطَاعِيْنَ غِبْلًا مِنْ قَوْلِ سَيِّدِ الْفُجَرِ وَجِدَاءَ وَمَقُولِ كَلْبٍ وَمَعِي الْعَبْرُ ١/١٧٤

ولي نفس القصيدة يقول :

عَلَى أَهْلِ الْجَوْرِ كُلِّ طَيْرَةٍ عَلَى غَلَامٍ مِثْلِ خَيْرِ مَسْبِيٍّ غَسْرٍ
يُدِيرُ بِأَطْرَافِ الرَّمَاكِ عَلَيْهِمْ كَدْرُ السَّيَاحَةِ لَا يَشْتَهِي الْخَمْرُ ١٢/١٧٥

الطيرة : قبل إنها الفرس العالبة المشرفة ، الخيزوم : الصدر ، الفم : الحقد .

(٥) ولي مدح طاهر بن الحسين :

يَأْيُ يَلَادٍ لَمْ أَجْزُرْ قَوَائِمِي وَأَيُّ مَكَانٍ لَمْ تَطَأْ رَكَائِي ١٦/٢١٠

(٦) في مدح محمد بن سيار التميمي : يقول عن نفسه :

سَاطِلُ خَفِيٍّ بِالْقَتْلِ وَشَايِخُ كَأَنَّهُمْ مِنْ طَوْلِ مَالِكٍ وَأَمْرُ ٢/١٨٣

(٧) في مدح بدر بن حماد ، يقول عن نفسه :

أَرَى الشَّاعِرَ مَنْ غَرَّوْا بِنَفْسِي وَمَنْ ذَا بَحَثْنَا النَّامُ الْخُفْلَا ٢٨/١٣٠

(٨) في مدح محمد بن سيار التميمي يقول عن حادثة .

وَمَا تَوَلَّى بِأَطْوَلَ مِنْ نَهْجِي يَنْقُلُ يَلْحِظُ حُسَايَ مَشُوبَا ١٦/١٨٠

ولي تكلمة مرثية لجده بنطليم قاتلا :

بَسْمُكُمُ رُونَ أَيَّانَ تَأْتَتْ بِهَا لَا تَحْسُدُنْ عَلَيَّ أَنْ يَحْيَى ١/١٦٣

٢ - السيئات

مفردات بقيت

الأسد^(١) كرم^(٢) سيف^(٣) فارس^(٤) .

شجاع^(٥) مهيب^(٦)

(١) يقول في مدح سيف الدولة :

وما لبث زار إلى الأجيال من أسد ثمنى الثعالب في مقبل الزمان - ٣١/٣٣

وردت بالقسم الأول ، هامش (١) ، والقسم الثاني ، هامش (١) .

(٢) يقول له :

فصبر من يمينك كل بخر وعشالم فليست لآل - ٣٨/٢٨٢

وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) الآتي : أمنت وحبس

عطاؤه بفوق عطاء الأمطار - ٢٨/٢٨١ وسيف الدولة و سحاب - ٢/٢٨٦ و د السحاب

يفيد منه الجود - ٤/٤٨٧ ، وأكرم من السحاب - ٢١/٢٩٢ ، بحر - ٥/٢٩٩ و

٥/٢٩٩ و ٩/٣٣٧ و ٤/٣٥٥ و ١٨/٣٨٧ ، غيث - ٥/٣٠٢ و ٢٠/٣١٩ ، جوده

بطرد الفقراء - ٢٤/٣١٩ ، وعطاؤه : د يثم - ٢/٣٥٥ ، و قتل ما يجمع من مال -

٨/٣٥٨ ، و ابل - ٢٢/٣٦٦ ، و ثر - ٤١/٣٧٩ .

(٣) يقول في مدحه :

جئناك ذا الحسام على حسام ومزق ذاك السحاب على سحاب - ٢/٢٨٦

وردت بالقسم الأول ، هامش (٣) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٣) .

وهو سيف يقطع النواذب - ١٦/٣٤٣ ، صارم - ١/٢٧٠ ، مشرع - ٤٤/٣٧٩

(٤) يقول في مدحه :

رُبَّ نَجِيعٍ يَتَيْزُ النَّزْلَةَ الْفَكَا وَرُبَّ قَائِلَةٍ غَافَتْ بِهِ مَلِكَا - ١/٢٨٧

و صحيح الرماح يكي دما على ما تكسر على يد - ١٩/٣٣٦ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٤) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٤) .

(٥) يقول له :

طلبتم على الأمراء حتى تعرف أن قنشة السحاب - ٤/٣٧٠

وفي موضع آخر : فيوما بجبل تطرد الروم عنهم - ٣١٩ .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٥) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٥) .

(٦) يقول له :

ألا تترك الرأس يخذل عنقه وثقل تحت الذعير منه الفاسيل

٥/٣٦٥

تنقد : تنقطع .

وفي موضع آخر : تركك أعداؤك لأنك موت - ٣/٣٧٠

وردت بالقسم الأول ، هامش (٦) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٦) .

ماجد^(٧) شريف^(٨) حسن المظهر^(٩) محمد^(١٠)

مفردات جدت

إمام^(١١) حصيف^(١٢) صبور^(١٣) منتقم^(١٤) وقور^(١٥) مقدام^(١٦)

(٧) يقول عنه :

أَتَدَسُّ سَيْفَ الدُّوَلَةِ الْمَجْدُ مُنْجِلًا فَلَا الْمَجْدُ مُخْفِيهِ وَلَا الضَّرْبُ ثَالِمُهُ

٣٩/٢٤٨

و « كل يوم لك سر للمجد » - ٥/٢٤٩ ، و « ناديت مجدك في شرك » - ٣٥/٣٣١ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٧) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٧) .

(٨) يقول :

شَرَفٌ يَنْطِغُ النَّجْمُ يَوْمَ يَرُودُ وَعِزٌّ يَنْقَلِبُ الْأَجْبَالُ
رواه : قرناه ، والهاء فيه للشرف .

وردت بالقسم الأول ، هامش (٨) ، وردت بالقسم الثاني ، هامش (٨) .

(٩) يقول عنه :

فَلَا زَالَتِ الشُّمُسُ أَلْيَسَى فِي سَنَائِهِ مُطَالَعَةُ الشَّمْسِ أَلْيَسَى فِي لَيَالِيهِ

وسيف الدولة « قمر » - ٦/٢٧٣ ، « في طلعة الشمس » - ٢٤/٣٣٠ ، وهو « بدر » - ٢٩/٣٣٧ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٩) ، وبالقسم الأول ، هامش (٩) .

(١٠) يقول عنه :

الشُّمُسُ مِنْ حُمَاهِ ، وَالشُّعْرُ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْنَانِهِ

وردت بالقسم الأول ، هامش (١٠) ، وبالقسم الثاني ، هامش (١٠)

(١١) يقول :

إِنَّمَا لِلْأَجْبَالِ مِنْ قُرْنَيْهِ إِلَى مَنْ يَضْرِبُونَ لَهُ شِقَاقًا

(١٢) يقول :

وَلَكِنْ مَا طَعَنَ النَّاسُ أَقْرَانَهُ بِالرَّأْيِ قَبْلَ طَبَاطُغِ الْأَقْرَانِ

(١٣) يقول :

وَأَطْمَعُ غَايِرَ الْبَغَاةِ عَلَيْهَا وَتَرْفَعُهَا مَخِجَتُكَ وَالْوَقَارُ

(١٤) يقول :

وَلَمَّا سَأَى النَّبِيَّ الْيَدَى كَفَرُوا بِهِ سَأَى غَيْرُهُ فِي غَيْرِ تِلْكَ الْيَوَارِقِ

(١٥) مرت هامش (١٣) - ٧/٣٩٢

(١٦) يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النَّاسُ مَا بَلَغَتْ لَحَائِثُهُمْ حَوْلَكَ الْأَرْجُلُ

ول موضع آخر : و « ولو غير الأمير غزا كلابا ، شاه عن شمسهم ضباب » - ٣١/٣٧٢

مطاع . عفو .

فحل (١٩) محارب (٢٠) وحش (٢١) غام (٢٢) حامى الحمى (٢٣) لا يمل الملاك (٢٤)
السيوف تبسم للذكر اسمه (٢٥) آكل الأسود (٢٦) ماسخ الأعداء (٢٧) فخر

(١٧) يقول :

تُسَلِّمُ الْمَنَاءَ أَفْلَا تَسْقُطُ الْوَقْتُةُ حَتَّى يَهْرُلَ لَهَا: عُودِي، قَتْلُغُ ٢٩/٣٠٥
ول موضع آخر : وَمَنْ أَمَرَ الْحَصُونَ لَهَا غَمَتِ ، — ١٠/٢٥٣ ، و. فما مى الأخطرة
عرضت له لَتَبْنَا لَنَا وَنَصُول — ١٦/٣٤٨ . و. أَمَرَ الْمَنَاءَ فَمِمْ قَاطَعَتِ — ٤١/٤١٦ .

(١٨) يقول :

قَتْلُغُ لَا تَسْقُطُ الْوَقْتُةُ وَيَسْلُبُ غَمْرَهُ الْأَسْرَى الْوَقْتُةُ ٣٢/٢٨١

(١٩) يقول :

وَلَكَيْتُ أَتَانَا بِمِنْكَ قَرْمًا تَرَا جَمْعُ الْقُرُومُ لَهُ جَفَلَا ٣١/٢٨١
القرم : الفحل الكريم ، جفلى : جمع جف ، وهو الذى دخل فى السنة الرابعة .

(٢٠) يقول :

زَمَيْتُهُمْ يَتَخَرَّ مِنْ خَيْدٍ لَقَلَّ الْبَرْخَلَقُهُمْ قَبْلُ ٣٦/٢٧٢

(٢١) يقول :

أَسْبَاخُ السُّوْحَنِ يَتَوَحَّشُ الْأَعْلَى فَلَيْمَ تَقْرَضِينَ لَدَا رَفَقَا ١٤/٢٨٠

(٢٢) يقول :

وَلُحْبَسِي لَهُ الْمَالُ الصُّوَارِمُ وَالْقَتَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْبِسُ الْقَبْسُ وَالْجَدَا ٨/٣٥٨
الجدا والجدوى : العطاء .

(٢٣) يقول :

وَمَا تَرَكْتُكَ وَلَا مَنَعِي قَوْلَكِيْن يَمَافُ الْبُورْدُ وَالْمَسْرُثُ الشَّرَابُ ٣/٣٧٠

(٢٤) يقول :

كَلَّ السُّوْرُفُ إِذَا طَالَ الشَّرَابُ بِهَا تَسْمَا، فَيَتَرْتَبِفُ النُّوْلَةُ، السَّامُ ٥/٤١٧

ول موضع آخر : فَقَدْ مَلَّ ضَرَهُ الصَّبَحُ مَا قَمَرَهُ ، — ٢٩/٢٤٧

(٢٥) يقول :

إِذَا نَحْنُ سَتَيْتُكَ لَيْتُكَ سَيُوتَا مِنْ التَّهْبِيلِ أَغْنَادُهَا تَنْبَمُ ٣٩/٢٩٤

(٢٦) يقول :

قَلَّمَا يَنْدُوتُ لِأَصْحَابِهِ رَأَتْ أَسْدَقَا أَكْبَلِ الْآكِلِ ٢٣/٢٦٢

(٢٧) يقول :

أَلْبَسْتُهُمْ وَاسْتَعِ الَّذِي يَسْتَعِ الْعَيْنَا وَنَجْعَلُ أَيْدِي الْأَسْدِ أَيْدِي الْخَرَانِقِ ٤٠/٣٩٠

الخرانق — جمع خرقة وهو الأرب الصغير ، وقيل هى : الإناث من أولاد الأرب .

الزمان (٢٨) معلّم الأيام (٢٩) يُتعبُ الحرب (٣٠) يُخوفُ الدهر (٣١) ولكنه عذب
الخلق (٣٢)

(٢٨) يقول :

أنت الذي بجمع الزمان يذكسره
وتزمنيت بخيبيته الأستسار ٥/٢٦٨
جمع : استخر .

(٢٩) يقول :

فإن تكسب الأيام أنصرت صوائله
فقد علم الأيام كيف تصول ٥/٣٥١

(٣٠) يقول :

أذا الحرب فداقنتها فإله ساعة
يئتمد نصلي أو يخل جزام ٢٥/٣٨١

(٣١) يقول :

فإنك رعت الدهر فيه ساورة
فمن شك فليخبرني بتاجها عجبها
٢٣/٣١٩

(٣٢) يقول :

فليد العود بك فتخذي به
وتعبر عن خلايقك العباب ٤/٢٨٧

تميد : تمديد ، والبناء للسحب في البيت السابق ، تختلى : تقلد .

ب - مدح نفسه

هو المتنبي : الفارس (١) الماجد (٢) العفيف (٣) الذي عرّكته الحياة (٤) المعتد بنفسه (٥) القادر على تأديب خصمه (٦) وهو الفنان الذي لا يُبَارَى ، وغيره من الشعراء لا وَزَنَ لهم (٧) .

(١) يقول :

فَالْعَيْلُ وَالْإِلُّ وَالْإِسَاءُ تُفْرِقُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْفِرْطَانُ وَالْقَلَمُ
٢٢/٣٢٤

(٢) يقول :

عَوَازِلُ ذَاتِ الْحَسْبِ فِي حَوَامِيدِ
وَأَنْ ضَجِيعُ الْحَوْدِ يَنْشِي لَمَاجِدُ . ١/٣٦

(٣) يقول :

وَقَدْ أَتَقَنَنْتُ مِنَ الْهَرَمِ وَأَذَقْتُ مِنْ جَفَافِي مَا ذُقْتُ مِنْ تَلْبَالِيسِهِ ٩/٢٧٥

(٤) يقول :

إِنْ لِيُؤَبَّ الرُّؤْمُ أَنْ تُفْرِقُنِي أَنَا الَّذِي طَالَ عَجْمُهَُا عُرْدِي ١٩/٢٨٤
ول موضع آخر : سلكت صروف الدهر حتى لقيته ... - ٣٢/٢٤٨

(٥) يقول :

صَجَبْتُ لِلْقَلَوَاتِ الْوَحْشِ مُتَفَرِّدًا حَتَّى تَعَجَّبَ بِمَنَى الْقُورِ وَالْأَكْمُ ٢٣/٣٢٤
التور : جمع قارة وهي الأكمة الصغيرة ، والأكمة : الجبل الصغير .

(٦) يقول لسيف الدولة معذراً :

وَجَابِلِي مُلْدُؤُا جَبَلِيٍّ ضَجَكِي حَتَّى أَتَنَّهُ بِذِقْرَاسَةٍ وَقَفُومُ
إِذَا رَأَيْتَ لِيُؤَبَّ اللَّسِيثَ بَارِزَةً فَلَا تَنْظُرَنَّ أَنَّ اللَّسِيثَ مُبْتَسِمُ
١٧/٣٢٣ و ١٨

(٧) يقول :

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبَسِي وَأَسَمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ يَوْمَ صَمِّ ١٥/٣٢٣
قصائده : أبي من الحلال ، - ١٨/٢٦٧ ، هي : الشرير الساترات ، - ٩/٣٤٦ ، و : الدهر
من رواة قصائده ، - ٣٦/٣٦١ ، و : لفظه ذر ، - ٤١/٣٧٩ ، لنا فالآخرون من الشعراء
و رخم : كوهو البازي - ٣٥/٣٢٥ ، زغيفة : كوهو العري الأصيل - ٣٦/٣٢٥
الزعانف : سقاط الناس . وهم : صدى ، وهو الصائح المنكبي - ٣٩/٣٦١ . وإذا شاء سيف
الدولة أن يلهو بلحية شاعر من هؤلاء : أراه غباري ثم قال له : الحق ، - ٣٦/٣٣٨ .

— الطور الثالث :

أ — المصريات « مدح الآخرين » :

دات بقيت :

رأى كافوراً كريماً^(١) شجاعاً^(٢) ورأى فاتكاً : غيثاً^(٣) فارساً^(٤) .

يقول :

قَوَاصِدُ كَأَمْرِ نَوَارِكٍ غَيْرِهِ وَمَنْ قَعَدَ الْبَحْرَ اسْتَقْلَ السَّوَابِيَا ٢٠/٤٤٠
و « بحر » — ١٢/٤٤٠ ، « وحلت المكرمات في دار كافور الجديدة محل الرياحين » —
١٤/٤٤٥ ، و « غيث » — ٤٢/٤٤٩ .
وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) ، وبالسيفيات ،
هامش (٢) .

يقول :

إِذَا مَنَرْتُ فِي الْحَرْبِ بِالسَّيْفِ كَعْمُهُ يَبِيْتُ أَنَّ السَّيْفَ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ ٢٠/٤٦٥
و « همام » — ٢٣/٤٦٩ .

يقول :

عَبْتُ بَيْنَ النُّظَارِ تَوَقُّعُهُ أَنَّ الثِّيُوثَ بِمَا ثَابِتُهُ جُهَالُ ٨/٢٠٣

يقول :

لِذِي النَّفَاةِ إِذَا اخْتَرْتُ بِرَأَحِهِ أَنَّ الشَّيْءَ بِهَا نَحْلٌ وَأَنْطَالُ ١٢/٥٠٣
و « فاتك » — ٢٢/٥٠٤ .

مفردات جدت :

كافور : إنسانٌ عَيْنِ زمانه (١) شمس (٢) ضياء (٣) أبو المسك (٤) وفاتك : محمود (٥) .

(١) يقول :

فَجَلَيْتُ بِنَا إِنْسَانَ هَمِينَ زَمَانِهِ وَعَلَّتْ تَبَاحُ عُلُقْهَا وَمَاقِيَا ٢١/ ٤٤١

(٢) يقول :

تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُبِيرَةٍ سَوْدَاءِ ١٥/ ٤٤٥

(٣) يقول :

إِنْ فِي تَوْرِكَ الَّذِي الصَّجْدُ فِيهِ لَضِيَاءُ تَرَوِي بِكُلِّ ضِيَاءٍ ١٦/ ٤٤٥

(٤) يقول :

جَدَّ الْهَيْلَامِ أَبِي الْبَسَلِكِ الَّذِي خَرَقَتْ فِي جُودِهِ مُضَرَّ الْحَمْرَاءِ وَالْبَيْنِ ٢٣/ ٤٦٩

(٥) يقول من الحمد الذي لأجله يُحمد فاتك :

فَلَيْهِ يَشُو سَرَايِيلُ مُضَاعَفَةً وَقَدْ كَفَاهُ مِنَ الْمَلْذِيِّ مِيرَتَالِ ٣٥/ ٥٠٤
« ته » : أي من الحمد ، والمالذي : الدرع اللينة الصافية .

ب — مدح نفسه :

رأى المتنبي أنه : عُقاب جَارِح^(١) ولنفسه ظَفَرٌ ، وناب^(٢) وما في وجهه .
جِرَاب^(٣) وهو نجم حين تَذَلُّهُمُ الأمور^(٤) وإعجابه بفاتك وكافور يَرْقُبُهُ — تَفْهَالُ
الجواد^(٥) .

-
- (١) يقول في مدح كافور :
وعن ذَمْلَانَ البَيْي ، إِنْ سَامَخْتُ بِهِ وَإِلَّا فَبِي أَكْوَارِهِنَّ عُقَابُ ١٠/ ٤٧٩
- (٢) وفيها كذلك :
لَهَا ظَفَرٌ إِنْ كُلَّ ظَفَرٍ أُعِدُّ وَنَابُ إِذَا لَمْ يَبْقَ فِي الْقِمِّ نَابُ ٦/ ٤٧٩
- (٣) وفي القصيدة نفسها :
وَفِي الْجِسْمِ نَفْسٌ لَا تُبَيِّبُ إِسْتِيهِ وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الرَّجْهِ يَتُّ جِرَابُ ٥/ ٤٧٩
- (٤) وفيها كذلك :
وَأَبَى لَجَنَّمُ يَهْتَدِي صُحْبِي بِهِ إِذَا خَالَ مِنْ قُونِ التَّحْرِمِ سَحَابُ ٨/ ٤٧٩
- (٥) يقول في مدح فاتك ، مشيراً على نعتائه التي بمدحه بها :
فَإِنْ تُكُنْ مُحْكَمَاتُ الشُّكْلِ تَمْتَعِي ظَهَرُ خَزِي ، قَلَّ فِيهِنَّ تَفْهَالُ ٤/ ٥٠٢
الشُّكْلُ : جمع الشُّكَال ، يقول : شكلت الدابة أى قيدتها ، والتفصيل مجاز للشوف

ب - العراقيات :

سيف الدولة : كريم^(١) جواد (من الخيل)^(٢) .
وإليهم بن لشكروزي : كريم^(٣) طيب^(٤) ذكره يهزم الأعداء^(٥) تروقه الشمس
صورة وجهه^(٦) .

(١) يقول لي مدح سيف الدولة وهو بالعراق :
وَمَوَالٍ لِحَيِّهِمْ مِنْ يَدَيْهِ نِعَمٌ ، غُرُفُهَا مَقْشُورٌ ٢٢/٤٢٨
وهذه المفردة وردت بالقسم الأول ، هامش (٢) ، وبالقسم الثاني ، هامش (٢) ،
وبالسيقات ، هامش (٢) .

(٢) ويقول لي مدحه وهو بالعراق :
وَمَنْ رَكِبَ الثَّوْرَ بَعْدَ الْجَوَا دِ انْكَرَ أَفْلاَقَهُ وَالسَّبَبُ ٩/٤٣٢
غيب الثور ، وخبه : ما تلبى تحت حلقه .

(٣) يقول لي مدحه :
قَوْلُكَ لِبَيْعِ الثَّمَنِ ، وَالْقَتِّ خَلَقْتُ وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي يَدِ الْإِجْلِ ٢٨/٥٢٤
ول موضع آخر : ويل ، - ٢٢/٥٢٣ .

(٤) يقول لي مدحه :
فَلَا قَطَعَ الرَّحْمَنُ أَصْلًا أَمَى بِهِ فَأَيُّ رَأَيْتَ الطَّيْبَ الطَّيْبَ الْأَمَلِ ٤٠/٥٢٤

(٥) يقول لي مدحه :
فَإِنْ نَكَّ مِنْ بَيْدِ الْقِتَالِ أَتَيْتَنَا فَقَدْ حَرَّمَ الْأَعْدَاءُ ذِكْرَكَ مِنْ قَبْلِ ١٧/٥٢٢
قال أبو الطيب : يبرز كسر اللام من قبل بلا تنوين ، أى من قبل ذلك ..

(٦) يقول لي مدحه :
حَبِيبَ تَرَوْهُ الشَّمْسَ صَوْرَةَ وَجْهِهِ فَلَمْ تَرَكَ شَوْقًا لِحَاذِ إِلَى الظِّلِّ ٣٢/٥٢٤

ب - مدح نفسه :

يذكر عجب الدهر من شدة صبره وصلابته^(١) .

(١) يقول في ذكر سيره من مصر وراثته لماتك :
الدهر يمتح من خلي توائيه وصبر جنبي على أحنائه العظيم
الخطم : بـ حطوم : الكاسرة .

جـ - الشيرازيات :

« مدح الآخرين » :

فابن العميد ، كريم^(١) هو أرسطو والإسكندر^(٢) .
أما عضد الدولة ، فأسد^(٣) فارس^(٤) شمس^(٥) مهيب^(٦) سيد ملوك
الأرض^(٧) ..

-
- (١) يخاطب عميله وهو متجه إلى ابن العميد :
أَيُّ أَهْلِ الْفُضْلِ الشَّيْرُ الَّذِي لَا يَمُنُّنْ أَجَلُ بَحْرِ جَوْفَرَا ١٧/٥٣٩
ول موضع آخر : « جمع الدرر خذوه يديه وثاناً فاستجمعت أحلامه » - ١٦/٥٤٣ .
- (٢) يقول في مدحه له :
مَنْ تَتَلَّحُ الْأَغْرَابُ إِلَيَّ يَتَلَّحُ شَاعِلَتْ رُسْعَالِي وَإِسْكَنْتُوا ٣٩/٥٤١
(٣) يقول في وصف شعب هوان ، ومدحه لعضد الدولة وولديه :
وَلَمْ أَرْ قَبْلَهُ شَيْئاً يَزِينُ كَنِيَّتِهِ وَلَا مَهْرِي وَهَانِ ٣٧/٥٦٠
(٤) يقول عنه :
يُشْتَقُّ مِنْ يَدِهِ لِي سَبِيلُ شَوْقاً إِلَيْهِ بَشَتْ الْأَسْلُ ٢٥/٥٦٤
السُّبُلُ : البطر ، يردد به هنا : الحرب ، والأسل : الرماح .
- (٥) يقول عنه :
وَذَارَتْ الشَّيْرَاتُ فِي فَلَكٍ نَسَجْدُ أَنْفَارِهِ لِإِهْهَانَا ٣٨/٥٥٥
(٦) يقول عنه :
فَإِذَا الْكَعْبِيُّ أَنَّى السُّجُودَ لَهُ سَجَدْتُ لَهُ فِيهِ النَّقَا الدُّبُلُ ٣٠/٥٦٤
ول موضع آخر « الحصن يجر له ساجداً » - ٣٣/٥٧٠ ، ومُرَّ بنا هَامَشُ (٥) ، حيث
تسجد الأتقار له ، لأنه شمس - ٣٨/٥٥٥ .
- (٧) يقول عنه :
وَقَدْ رَأَيْتُ الشُّلُوكَ فَاجْتَهَ وَسِيرْتُ حَتَّى رَأَيْتُ مُؤَلَّاهَا ٢١/٥٥٤

. ب — مدح نفسه :

هو ليس بمدح ، ولكنه اعتذار لابن العميد حين انتقله في فنه ، ولحظ عليه
هبوط مستوى نبوغه ، وكأن المتنبى يقول لابن العميد ، لقد فترت شعلة
المتنبى مذ فارق سيف الدولة ، وَخَبَّتْ مُذْ هُزْمٌ فِي مِصْرٍ ، ...
يقول له :

إِنِّي أَصِيدُ الْبَزَاةَ وَلَكِنَّ أَجَلَ التُّجُومِ لَا أَمْطَأُهُ
٢٣/٥٤٤

ثانياً : حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

لم أُعْتَبْ على تناول المتنبي للمفردات في الصورة المجازية في كل طور من أطواره الثلاثة ، ولم أتبع ثبات المفردات وتحولها ، واكتفيت بما صنعت في الصورة التشبيهية ، ورأيت أن أكمل دراستي لهذه المقروءات بالجانب التطبيقي . فاخترت ثلاثاً من المفردات التي أُلْحِج على استغلالها المتنبي في تصويره التشبيهي والآخر المجازي ، لأرصد طبيعة صنعتها الفنية من خلال هذه المفردات وهي :

الشمس ، السيف ، الجود .

أولاً : مفردة « الشمس » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

والشمس : تعني : كمال الاستدارة ، وعلو المكانة ، وجمال الطلعة ، تعني : الضياء ، والوضوح والانتشار ، ومن الشعاع يأتي الدفء ، ومن الوضوح يأتي الأمن ، ومن الانتشار يتبدد الظلام ، ومع الدفء يتجدد الأمل ، ومع الأمن تكون الطمأنينة ، ومع الانتشار يعايش الإنسان الجمال : جمال الشمس ، وجمال الطبيعة ، فمنها يستمد القمر ضوئه ، والكواكب والنجوم ، وحولها تدور الأرض ، وتنتظر إشراقها الدنيا ، ناسها ونباتها وحيوانها ، وأنهارها وجبالها ، ما على ظهرها ، وما في باطنها ، فالشمس هي الحياة ، حين تشرق يكون النهار ، وحين تغرب يكون الأصيل ، وحين تغيب يكون الظلام ، والظلام برودة ، والبرودة موت .

ونجد مفردة « الشمس » قد أشرقت في الصورة التشبيهية والمجازية عند المتنبي ، في الغزل ، في المدح ، في الرثاء ، في وصف الحمر . ونجدها في خطابه للمرأة ، وخطابه للرجل . ونجدها في بؤرة الصورة ، كما نجدها عاملاً مساعداً يكمل الصورة . ونجد المتنبي قد تعامل معها مُجَمَّلَةً في ذاتها (كتلتها ، طلعتها ، طاقتها) كما تعامل معها مفصلة ، (أثرها ، جمالها ، ألوان أشعتها ، حاجة الناس إليها) ، ووازن بينها وبين البشر ، وطرح عليها أحاسيسه .. كل ذلك على مدى الصورة التشبيهية والمجازية .

أولاً : تشكيلات مفردة « الشمس » في الطور الأول :

أ - في القسم الأول :

١ - في الغزل :

في تغزله بالأعرابية ، يقول :

يُضَاءُ تَطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتِهَا وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طُلِبَا
كَأَنَّهَا الشَّمْسُ ؛ يُعْيِي كَفَّ قَابِضِيهِ شُعَاعُهَا ، وَيَرَاهُ الطَّرْفُ مُقْتَرِبَا
٨٩ / ٨ و ٩

يَأْي ، الشَّمْسُ الْجَانِحَاتُ غَوَارِبَا اللَّيْسَاتُ مِنَ الْحَرِيرِ جَلَابِبا
١ / ٩٩

٢ - وفي المدح :

في مدح محمد بن زريق الطرسوسي ، يقول :

لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرَنَ شَمُوسَا
١٧ / ٥٣

وفي مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي ، يقول :

شَمْسُ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِهَا دُرٌّ تَقَاصِيرُهَا ، زَبَرْجَدُهَا
٢٥ / ٤

٣ - وفي الرثاء :

في رثاء محمد بن إسحق التنوخي :

وَالشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ ثَمُورُ
٧ / ٦٤

٤ - وفي وصف الخمر :

رَأَيْتُ الْحُمَيَّا فِي الزُّحَاجِ يَكْفِيهِ فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ فِي الْبَدْرِ فِي الْبَحْرِ
٢ / ٧٦

وكانت في بؤرة الصورة ، أى عمود الصورة وأساسها :

مثل تشبيهه صاحبه بالشمس ، في مدح عبيد الله البحرى ، يقول :
رَأَتْ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ ، عَوَازِلُ فَقُلْنَ : تَرَى ضَمْسًا وَمَا ظَلَمَ الْفَجْرُ
رَأَيْنَ أَلْبِيَّ لِلْسُّخْرِ فِي لَحْظَاتِهَا سَيُوفُ ، طُبَاهًا مِنْ قَبْلِ أَيْدَى حُمُرِ
٤ و ٣/٥٧

ويتجاوز فدى قوم أى متصر شجاع ، شموسا : يقوله :
كَبُرْتُ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الشَّرْقُ
١٧/٢١

وكانت عنصراً من عناصر الصورة :

نور وجه المدوح ، شعاع الشمس .
إِذَا نَحَلْتُ مِنْكَ جَنْصًا ، لَا نَحَلْتُ أَبَدًا ، فَلَا سَقَاها مِنْ التَّوَسِّجِ بِأَكْرَهٍ
دَخَلْتُهَا وَشُعَاعُ الشَّمْسِ مُتَقَدِّ وَتَوَرُّ وَجْهِكَ تَيْنَ الْخَيْلِ بِأَهْرَهٍ
١٥ و ١٤/٣٧

وفي مدح شجاع المنبجى ، يرى اصفرار وجه صاحبه قرن شمس ، في أول ظهورها حيث يتسم بالصفرة .

قَالَتْ : وَقَدَرَأْتُ اصْفِرَارِي : مَنْ بِهِ ؟ وَتَنَهَّدْتُ ، فَأَجَبْتَهَا : الْمُتَنَهِّدُ
فَنَضَّتْ وَقَدْ صَبَّحَ الْحَيَاءُ بَيَاضَهَا لَوْنِي ، كَمَا صَبَّحَ اللَّجَيْنَ الْعَسْجَدُ
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ يَبِيْ يَسْأَرُودُ
٦ - ٤/٤٢

ب - في القسم الثانى من الطور الأول :

١ - (الشمس) ، وهى بؤرة الصورة :

في مدح أبى العشائر الحمدانى ، يقول :

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فَعَلَيْكَ كَالشَّمْسِ وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالْإِشْرَاقِ
٣٥/٢٢٦

ويقول في مدح الحسين الهمداني ، متحوراً
أرى القمر ابن الشمس قد لبس العلاء : رويدك حتى يلبس الشعر الخد
٢٥/ ١٩٣

٢ - ر « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

يقول في مدح محمد بن مساور :
أمساور أم قرن شمس هذا ؟ أم ليت عاب يقدم الأستاذ ؟
٥/ ٦٣

— مفردة « الشمس » في السيفيات :

ترددت مفردة « الشمس » في السيفيات ، أربع عشرة مرة ، فالنساء
شموس ، وأم سيف الدولة شمس ، وسيف الدولة شمس .. ، وذلك حين تغزل
وحين مدح ، وحين رثى .

ففي تغزله :

يرى صاحبه شمساً ، إذا برزت تكون الشمس ، وإذا غابت يأتي الغروب
يقول :

فَدَيْتَاكَ مِنْ رَيْحٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرَبًا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا
١/ ٣١٨

ويجعل الشمس رسولاً من صاحبه ، يظهر من بين الغمام حين يقترب ،
النصر ، ويغيب حين تدلهم المعركة ، إذا أمن الرقباء دنا ، وإذا ازدحموا نأى :
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنَ فِيهِ عَلَامَةٌ بَنَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ
١١/ ٣٤٨

وفي المدح :

يرى نساء سى كلاب شمساً ، وسيهن من أهداف الغزاة ، ولو غزا بني
كلاب غير سيف الدولة ، لصدده عجاج ، ومرقه قتل
ولو غير الأمير عزا كلاباً ثأه عن شموسيهم ضباب
٣١/ ٣٧٢

وفي مدح سيف الدولة ، حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ، يقول :
كُلُّ عَيْشٍ مَا لَمْ تُطِيبْهُ جَنَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنِهَا ظِلَامٌ
٩/ ٢٥٠

و
شَمْسٌ إِذَا الشَّمْسُ لَأَقْتَهُ عَلَى قَرَسٍ تَرْدَدُ الثُّورُ بِمَتَاهَا فِي تَرْدِيدِهِ
٤/ ٥٣٦

و
الشَّمْسُ مِنْ حُسَايِهِ ، والنُّصْرُ مِنْ قُرْنَائِهِ ، والسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
٥/ ٣٤٢

ومن المدح المتغزل في سيف الدولة :
فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ الَّتِي فِي سَمَائِهِ مُطَالَعَةَ الشَّمْسِ الَّتِي فِي لِيَامِهِ
٦/ ٣٩٨

وفي رثائه أم سيف الدولة ، يتمجب مع الناس ، كيف ولدت الشمس :
وَقَدْ وَلَدْتُكَ فَقَالَ الْوَرَى : أَلَمْ تُكُنِ الشَّمْسُ لَا تُبْخَلُ ؟
٢٥/ ٢٩٧

وفي رثائه أخت سيف الدولة ، يقول عنه .
وَإِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا وَإِذَا الْأَرْضُ أُمَحَلَتْ كَانَ وَبَلًا
٣٨/ ٤٠١

١ - « الشمس » ، بؤرة الصورة :

في استرضاء سيف الدولة عن القبائل التي تجمعت لمحاربه ، يقول :
كَأَنَّ شُعَاعَ عَيْنِ الشَّمْسِ فِيهِ فَنِي أَبْصَارِنَا عَنْهُ الْكَسَارُ
٥٥/ ٣٩٦

وفي وصف غبار المعركة وضراوتها ، يقول :
الْحُجُوءُ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُثَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ الْمُثَلِّ
١١/ ٢٦٦

ويضرب المثل ، فيرى سيف الدولة أقرب إلى العفاة من غيره من المملوحين
وكأنهم في عجزهم عن الوصول إلى منزلته ، الكواكب « زُحَل » :
حُذِّ مَا تَرَاهُ ، وَدَغَّ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلٍ
٢٤/ ٢٢٠

٢ - « الشمس » عنصر من عناصر الصورة :

منها ، قوله :

الشَّمْسُ مِنْ جُحَايِهِ ، وَالتَّصَرُّ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
٥/ ٢٤٢

وفي الغزل :

سَهَادَ لَأَجْفَانٍ ، وَشَمْسَ لِنَظَرٍ وَسُقْمَ لَأَبْدَانٍ ، وَمِسْكَ لِنَاشِقٍ
٦/ ٢٨٦

في النسخ الأخرى : وشمس ، وفي الديوان : ضوء .

— « الشمس » في الطور الثالث :

أ - المصريات :

في مدحه كافوراً ببناء دار جديدة ، يقول عنه :

حَلَّ فِي مَنَبِ الرِّيَّاحِينَ مِنْهَا مَنَبُ الْمَكْرَمَاتِ وَالْآلَاءِ
تَقْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءَ
١٤/ ٤٤٥ و ١٥

والشمس هنا : بؤرة الصورة .

وفي الصلح بين أونوجور وكافور ، يقول :

هَذِهِ قَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّأْفَةِ وَالْمَجْدِ وَالنَّدَى وَالْأَبَادِي
كَسَنْتُ سَاعَةً كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ ، وَعَادَتْ وَتُورُّهَا فِي لَزْدِيَادِ
٢١/ ٤٦٣ و ٢٢

و « الشمس » هنا - عنصر من عناصر الصورة ، شُيِّتَ بِهَا الدُّوْلَةُ
الإحشيدية ، وكيف حام التفكك حولها حين وقع الخصام بين أونوجور

وكافور ، ثم تماسكت ، فصارت أقوى مما كانت ، ككسوف الشمس ثم عودة ضوئها أشد وأقوى .

وفي مدحه لكافور ، يتحدث عن ليلة الطويل ، وأزقه فيه من مكابدة حساده ، حتى كره بقاء الشمس ، وتمنى أن تغيب ليستريح منهم .

يقول :

وَقَاكَ رَدَى الْأَعْدَاءُ تُسْرِى عَلَيْهِمُ وَزَارَكَ فِيهِ ذُو الدَّلَالَةِ الْمَحْجُبُ
وَيَوْمَ كَلِيلِ الْعَاشِقِينَ كَمَثَلُهُ أَرَاقُبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيْلَانَ تَعْرُبُ
٤٦٤/ ٦ و ٧

ومع فاتك ، وله منزلة خاصة عند المتنبى ، يقول عنه :

تُدْرِي الْقَنَاءُ إِذَا اهْتَزَّتْ بِرَاحَتِهِ أَنْ الشَّقِيَّ بِهَا تَحَلَّى وَأَبْطَأَلُ
كَفَاتِكَ وَدُخُولِ الْكَافِ مَقْصَعَهُ كَالشَّمْسِ قَلْتُ ، وَمَا لِلشَّمْسِ أَسْأَلُ
٥٠٣/ ١٢ و ١٣

ب - العراقيات :

في رثائه أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

أَلَيْتَ طَالِمَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تُغِبْ
وَلَيْتَ عَيْنَ الَّتِي آبَ النُّيَّارُ بِهَا فِدَاءُ عَيْنِ الَّتِي زَالَتْ وَلَمْ تُؤْبِ
٤٦٥/ ٢١ و ٢٢

وهنا يستبدل وجه المريثة الذي كالشمس ، بالشمس في السماء ، ففى حياة المريثة كانت لديه شمسان ، وكان يكتفى بشمس أخت سيف الدولة عما في السماء ، وحين غابت ، فكأنهما غابتا معاً ، فتمنى أن تغيب شمس السماء ولا تغيب شمس الأرض ، بل ، يتمنى أن تغيبها شمس السماء وتغيب بدلاً منها ، وتبقى هي تنير للناس وهو معهم .

وفي مدحه لدلير بن لشكروزر ، يرى أنه :

تَغْفِيْفُ ثُرُوقِ الشَّمْسِ صُورَةٌ وَجْهِهِ وَلَوْ نَزَلَتْ شَرْقًا لَخَادَ إِلَى الظَّلَى
٥٢٤/ ٣٢

جـ - الشيرازيات :

في مدحه لابن العميد يرى أنه كلما استل سيفه ، ولع بريقه زعمت الشمس أن صرورها مثل ضروته ، يقول :

قَالَتْ بِنِي بَيْنَهُ بِخَسَامٍ أَعْقَتْ مِتَهُ وَاحِدًا أُجْدَانِد
كَلِمَا اسْتَلَّ صَاحِكُهُ إِيَاةَ تَزْعُمُ الشَّقْسُ أَنَهَا أَرَادَهُ (١)
١٢ / ٥٤٣

وعضد الدولة « شمس » :

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ فَعَمَّه لَمَّا عَدَّتْ نَفْسُهُ مَسْجِدًا
كَالشَّمْسِ لَا تَبْقَى بِمَا صَنَعَتْ مَنَعَةً مِنْهُمْ وَلَا سَاحِلًا
٤٤ / ٥٥٦

ويجده ، رقا . جلس معه ولداه ، فحعلهم جميعا شروما :

وَكُنْتُ الشَّمْسُ تَبْقَى كَذَلِكَ عَمَّيْ فَكَيْفَ وَهَلْ بَدَتْ مِنْهَا أَتَان
٤١ / ٥٦٠

ثانياً : المعالجة الفنية :

بدياً ، أقول : إن درسي المعالجة الفنية الواردة « الشمس » ، أبغها ، درسي تنقيص الروح ، تنقيص النظرة الشاملة ، لأنه يدور حول البيت الذي انتزعته من عند العمل الفني ، ففقدت أوصاله ، وسلبت روحه ، ففقدت حياته ، وأخذ بلفظ أسر أنفاسه .

وليس هناك سبب مقنع يبرر شرعية ما أصنع ، سوى أن أقول - - وأرجو أن أكون صادقاً - - إن الحياة المندفئة التي سادت العمل الفني كانت تسرى في غيره ، الأيات جميعاً ، البيت عنمو من أعينائه ، تشكّل بطريقة تسمح له أن يكون عنموا فاعلاً في بناء متماسك له خصائصه ، فيه روح من روح الحمد الذي أهدى ، وفيه سماته ، لأنا كان جزءاً مكملًا للصورة الكلية للتقصيدة

(١) الإياد - صور الشمس - والأرآد - جمع رند ، وهو الرب ، و - أفاء ، و - أنها ، للشمس ، و - أرآده - السب

كلها ، فنظم البيت لن يكون كذلك لو لم يشكل ليكون لبنة في بقية البناء ، فإن كان قد انتزع من أترابه فلهم فيه أثر من آثارهم ، وله فيهم علامة من علاماته . وهذا أضعف الإيمان .

أ - ١ - وجه الممدوح يلبب الشمس أشعتها :

وذلك من خلال التشبيه ، يقول في صباه ، مادحاً بعض أمراء حمص (ط ١ ق ١) :

دَحَلَتْهَا وَشَعَاغُ الشَّمْسِ مُتَقِدٌّ وَنُورُ وَجْهِكَ يَبِينُ الْعَجَلُ بِأَهْرَةٍ
١٥/٣٧

فالشمس هنا لا وجود لها ، واستخدمت في الصورة ليكشف المتبني المفارقة بين شعاعها الذي تبدد بجوار نور وجه الممدوح ، فوجهه منير ، انبهر به الخيل وراكبوها ، وعم أرجاء الجيش ، فأداروا للشمس ظهورهم ، وماذا يفعلون بها ووجه الممدوح يكفهم .

ويتقدم المتبني خطوة أخرى في صورة تشبيهية مماثلة ، فيحول الشمس إلى شيء حالك ، مزيل ، يتخلى عن خصائصه ، عن كبرائه زعلوه ، وجماله وعظائه . لوجه المفيت العجلى (ط ١ ق ١) :

يَبَاضُ وَجْهِ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً وَدُرُّ لَفِظِ يُرِيكَ الدَّرَّ مَحْشَلًا
١٥/٩٠

فوظيفة الشمس هنا ، أن تبرز كل طاقاتها ، ثم تتحول كل هذه الطاقات إلى الممدوح ذي الوجه الشمس .

ومع سيف الدولة ، تتكرر الصورة مع ظهور عامل شرطى ، فإن لم تتحول الشمس وتصير تجسيدا لشخص سيف الدولة ، فلا نفع فيها ، وهنا يضاف إليها عامل الاختيار المشروط بعد أن كانت مرآة ساطعة صامتة تؤخذ لتوضع بجوار وجه الممدوح لبيان المنارقة بينهما .. ، يقول لسيف الدولة :

كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُقْبِئْهُ جَمَامَ كُلِّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنِهَا ظِلَامَ
٩/٢٥٠

ومع كافر ، يحرك الشمس ، متجاوزاً ، ويجسد فيها فعل الإحساس بالفتنة ، إذا سطع وجه كافر ..

تَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدًا (١)
١٥/ ٤٤٥

٢ - الشمس تعود إلى عطائها :

فلو تمثل ذو القرنين آراء محمد بن زريق الطرسوسي لما أتى الظلمات صِرَن
شموسا (ط ' ق ') :

بَشَرٌ نَصَوْرَ غَايَةٍ فِي آيَةٍ تَنْفِي الظُّنُونِ وَتُفْسِدُ الثَّقِيصَا
وَبِهِ يُضِيئُ عَلَى الْبَرِّيَّةِ لَا بِهَا وَعَلَى سَهْلٍ لَا عَلَيْهَا يُوسَى
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ زَأْبَهُ لَمَا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرَنَ شُمُوسَا
١٧ - ١٥/ ٤٢ .

وعلى بن منصور الحاجب ، شمس في كبد السماء (ط ' ق ') :

كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوُّهَا يَغْشَى الْبِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا
٣١/ ١٠٢

(١) بهذه المناسبة ، أتوقف عند ادعاء : أن هذا البيت « مدح مقلوب » ، أو نورية ، وحبها النريب
مدح ، والبعد هجاء ، أقول : في ذلك الوقت كانت آمال المتنبى في صدق وعود كافور سائغة ،
تحدوه إلى ازجاء براعته في اللدخ ليخلو له وجه كافور ، وحكم المتنبى على هذا البيت : أنه
موجه ، جاء بأخيرة ، بعد أن انكشفت الحقائق ، وباحت الآمال ، ونحن إذا تأملنا وجه النور ، حين
يتطلى ويدعى ، ويعتني بشتره سنلاحظ فيها هريقا جذابا ، ولعانا واصحا ، هذا إذا أخذنا المعنى
من زلوية الوصف المباشر ليريق وجه كافور ، وإذا انتقلنا إلى التحوز ، رأينا الواحدى يوافق على أن
البيت مدح ، يقول : ويجوز أن يريد شهرته ، وأنه أشهر من الشمس ذكرا ، ويريد ثقاه من
العرب ، والإنارة تعود إلى أحد هذين المعنيين ، ويجوز أن يراد بالإنارة : الشهرة ، لأن النور
مشهور ، قبيل للمشهور : منير ، وإن لم يكن ثم إنارة ، وكذلك المنيرة تنفى من الثرن ، قبيل
للنقى من العيوب : منير ، والبيت التالى يشهد على ذلك ، وهو :

إِنْ فِي نَوْبِكَ الَّذِي التَّخَذَ فِيهِ لَفُضِيَاءَ تَرَى بِكُلِّ ضِيَاءٍ

(الواحدى - شرح ديوان المتنبى - ٦٣٢) ، وأما قول ابن حنى تعنيا على هذا البيت :
« يعنى كافورا » ، وكأن يقول : إنه يرى به في هذا البيت ، وله نظائر في شعره ، أما الصناعة :
« ما أتى شئ » ، بل أسأل وأسقط ، وقوله « منيرة سوداء » عجب ، فكان الأولى أن لا يذكر
لونه ، فإنه بالنسبة إلى المدح ، فيؤخذ بغيره - (ابن حنى - الفهرست - ١١٥/ ١) ، وقد انتشر هذا الرأى
بين القدماء والمحدثين ، حتى السمعان القاضى في « كافوريات أبى الطيب - دراسة نصية - » ،
يعلن على انقصة كلها بأنها « عث لا ترى بيتا واحدا بريها منه » ١ - ص ١٥٣ .

ووجه المليحة شمس في الإشراف (ط ١ ق ١) :

قَلْبُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مِنْكَ هَتَكَهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ ذَكَاءُ
٢/ ١١٤

وبريق السيوف كالشمس (ط ١ ق ١) :

طَلَعَنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لُحُورٍ ، هَانَانُ الرَّحَالِ مَغَارِبُ
٥/ ٦٧

٣ - وتتحرك مع الأحداث :

فُعْطَى بِلَا مَقَابِل :

مع عضد الدولة :

كَالشَّمْسِ لَا تَبْقَى بِمَا صَنَعَتْ مُنْذَرَةً بِمَنْدَحِمٍ وَلَا بِمَاءٍ - ل
٥/ ٥٥٦

ومع سيف الدولة :

تلازمة :

شَمْسٌ، إِذَا الشَّمْسُ لَاقَتْهُ عَلَى قَرْنٍ تَرَدَّدَ النُّورُ مِنْهَا فَوَ تَرَدَّدَ
٥/ ٥٦٦

وتطالع بحاله :

فَلَا زَالَتْ الشَّمْسُ فِي مَسَارِهِ مُدَالِلَةً الشَّمْسِ إِلَى فِي لَمَامٍ
٦/ ٦٩٨

وتحمده :

الشَّمْسُ مِنْ حُسَايِهِ ، وَالنُّعُورُ مِنْ قُرْنَائِهِ ، وَالشَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
٥/ ٦٩٢

وتقرض لمرضه :

وَرَاحَ الشَّمْسِ نُورٌ كَانَ فَارَقَهَا كَانُوا فَتَدَّ بِسَاسِهَا
٦/ ٦٩٠

ومن قبل مرضت لم وفاة محمد بن اسحق لتنوحى (ط ' ق ') :
والشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَاذُ نَمُورُ
٧/٦٤

ومقلتها تقاوم عجاج جيش سيف الدولة :
الْجَوُّ أَضْيَقُ مَا لَأَقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ الْعَقْلِ
١١/٢٢٦

أما إذا ظهر كافور ، فتكون الفضيحة لها :
وَتَفْضَحُ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ بِشَمْسِي مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ
١٥/٤٤٥

ومع ذلير ، تعجب بوجهه ، وتشتاق إليه :
عَفِيفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورَةً وَجْهِهِ وَلَوْ تَرَلَّتْ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ
٢٢/٥٢٤

وتقوم بدور الرسول بين العاشقين :
وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنُ فِيهِ عَلَامَةً بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ
١١/٣٤٨

ب — مفردة « الشمس » تستدعى المفردات « الشمسية » وأضدادها في
الصورة :

وأقصد بالمفردات الشمسية ، المفردات التي تنبثق من الشمس ، كالضياء
والبياض والمشرق ، والصبح والنهار .. وتلك المقابلة لها ، كالظلام والظل
والمغرب والليل .. ، أو الألفاظ التي يدور استعمالها مع الشمس مثل : طلعت
غابت ، انكسفت ..

ففي قوله في نفي الشماتة : ن آل تنوخ (ط ' ق ') :
طَلَعْنَ شَمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مُشَارِقُ لَهْنٍ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ
١٥/٦٧

استخدم : طلع والمشرق والمغرب

وفي عتاب الحسين التوخي (ط ١ ق ١) يقول :

وَهَبَنِي قُلْتُ : هَذَا الصُّبْحُ لَيْلٌ أَيْمَنَى الْعَالَمُونَ عَنِ الضَّيَاءِ
٦/ ٧١

وفي مدح أبي الحسن محمد بن عبيد الله العلوي . يقول :

بَشْمُسُ ضُحَاهَا ، هِلَالٌ لَيْلِهَا دُرٌّ تَقَاصِيرُهَا ، زَبَرْجَدُهَا
٢٥/ ٤

وفي الغزل : (ط ١ ق ١) في مدح شجاع النجفي :

قَرَأْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدُّجَى مُتَأَوِّدًا ، عُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ
٦/ ٤٢

وفي الغزل كذلك (ط ١ ق ١) في مدح عبيد الله البحراني :

رَأْتُ وَجْهَ مَنْ أَهْوَى بِلَيْلٍ عَوَاذِلِي قُتُلْنَ : نَرَى شَمْسًا وَمَطْلَعُ الْفَجْرِ
٣/ ٥٧

وفي سيف الدولة : يقول :

خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئًا سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ رُحْلِ
٢٤/ ٣٣٠

وفي رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

فَلَيْتَ طَالَعَةَ الشَّمْسَيْنِ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسَيْنِ لَمْ تَغِبْ
٢١/ ٤٢٥

وفي الصلح بين أوتو جور وكافور : يقول :

كَسَفَتْ سَاعَةً كَمَا تُكْسِفُ الشَّمْسُ وَعَادَتْ وَتُورُهَا فِي اِزْدِيَادِ
٣٢/ ٤٦٣

وفي مدح دلير بن لشكروز ، يقول :

عَفِيفٌ تَرُوقُ الشَّمْسُ صُورُهُ وَحَبِيبٌ وَلَوْ تَزَلَّتْ شَوْقًا لَحَادَ إِلَى الظِّلِّ
٣٢/ ٥٢٤

جـ — إقامة التوازن في الصورة بين الشمس ونقيضها :

وذلك لإبراز قوتها وفعاليتها ، وكذلك قوة النقيض وسطوته ، فيكمل الشمول في الصورة .

فناه يحرص على أن يجمع بين الظلمة والنور ، دُكْنَةُ الظلمة ، أو سواد الليل ، وحلقة الدجى ، مع نور الشمس وضياؤها وسطوعها :

وذلك في مثل قوله في مدح محمد بن رزيق الطرسوسى (ط ' ق ') :
لَوْ كَانَ ذُو الْقَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيُهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شَمْسًا
١٧/٥٢

وفي مدح شجاع المنبجى ، يقول متغزلاً (ط ' ق ') :
فَرَأَيْتُ قَرْنَ الشَّمْسِ فِي قَمَرِ الدَّجَى مُتَأَوِّدًا ، غُصْنٌ بِهِ يَتَأَوَّدُ
٦/٤٢

وفي مدح أبى على الأوراجي (ط ' ق ') :
قَلْتُ الْمَلِيحَةِ وَهِيَ يَسْكُ هَتَكُهَا وَمَسِيرُهَا فِي اللَّيْلِ وَهِيَ دُكَاءُ
٢/١١٤

وقوله لسيف الدولة :
كُلُّ غَيْشٍ مَا لَمْ تُطْبَهُ حِمَامٌ كُلُّ شَمْسٍ مَا لَمْ تُكْنَهَا ظِلَامٌ
٩/٢٥٠

وقوله عنه في رثاء أخته الصغرى :
إِذَا الْأَرْضُ أَظْلَمَتْ كَانَ شَمْسًا وَإِذَا الْأَرْضُ أُمَحِلَتْ كَانَ وَبَلًا
٣٨/٤٠١

... الخ .

ويجمع بين المشارق والمغارب :-

في مدح على بن منصور الحاجب ، (ط ' ق ') ، يقول :
كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْءُهَا يَعْنَى الْبِلَادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا
٢٢/١٠٢

وفي تهته بدر بن عمار بإضافة الساحل إلى عمله (ط ٩ ق ١) :
نَحَامَدَتِ الْبُلْدَانُ حَتَّى لَوْ أَنَّهَا نُفُوسٌ لَسَارَ الشَّرْقَ وَالْغَرْبَ نَحْوَكَا
٣ / ١٣٧

وفي مدحه لسيف الدولة ، يقول متغزلاً :
فَدَيْتَاكَ مِنْ رَنْجٍ وَإِنْ زِدْتَنَا كَرْبَا فَإِنَّكَ كُنْتَ الشَّرْقَ لِلشَّمْسِ وَالْغَرْبَا
١ / ٣١٨
... الخ .

ثانياً : مفردة « السيف » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

السيف : قوة وصلابة وإرادة ، قوة تقصد حقاً ، وصلابة تبغى هدفاً ،
 وإرادة تفرض رأياً ، السيف : استقامة ، استقامة في القوام ، واستقامة في
 الوصول إلى الهدف ، السيف : عزيمة ترفض الهزيمة ، وجمال : وهو في
 الغمد ، ووضاعة : وهو في النشر ، وعنفة : وهو في القتل ، وعنفة : وهو في
 الطعن ، وصاحبه : قاتل به أو مقتول به ، أو جبان مجلل بالعار .

والمتنبي فارس كلمة ، وصاحب سيف ، وقائد عسكري ، والحيل والليل
 والبيداء تعرفه ، والسيف والرمح والقرطاس والقلم .

مجدد السيف في شعره ، وتقنن في عرضه ، وصالحته الدنيا فالتقى بمن
 يسمى بـ « سيف الدولة » ، فانطلقت عقيرته ، فأقن بالعجب .

أولاً : تشكيلات مفردة « السيف » :

١ - سيف المتنبي :

وإن شئنا قلنا : المتنبي السيف ، في القسم الأول من الطور الأول كان
 المتنبي شعلة من الغضب ، ثائراً لعقريته التي تتبدد بين صغار المملوحين ، فلم
 يكن أمامه سوى الذي يترجم مشاعره ، وينفذ حططه .

فشبه نفسه بتصل سيفه :

سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مَنَى مِثْلَ مُضْرِبِهِ وَيَنْجَلِي عَنْ صِيْمَةِ الصَّيْفِ^(١)
١٧/ ٢٢

فيكرر هذا المعنى ، فيرى نفسه سيفاً (على المجاز) :

أَرَى مِنْ فِرْدَى قِطْعَةً مِنْ فِرْدِيهِ وَجَوْدَةً ضَرْبِ الْهَامِ فِي جَوْدَةِ الصُّقْلِ
٢٧/ ٧

ويظل في ثورته وتوعده ، ويعلن :

وَإِنْ عَمِرْتُ جَعَلْتُ الْحَرْبَ وَالِدَةً وَالسُّنْهَرِي أَخَا وَالْمَشْرِفِي أَبَا
٣٦/ ٩١

هناك تشبه بتصل السيف ، وهنا يشبهه بالأب ، والرمح بالأخ ، والحرب
بالأم ، إنه ربيب معركة ، وخصمه تلك الأوضاع المتردية التي يعيشها العرب
تحت ربة العجم

وإنه سيتقم بسيفه الذي يأبى هذه المهزلة ، حتى ليستحل كل عرم في
سيل صلاحها .

بِكُلِّ مُنْصَلَبٍ مَا زَالَ مُتَّظِرِي حَتَّى أَذْلَتْ لَهُ مِنْ ذَوْلَةِ الْخَدَمِ
شَيْخٌ يَرَى الصَّلَواتِ الْخَمْسِي تَافِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ
٢٣/ ٢٢، ٢٣

لقد تحول المتبني إلى سيف ، سيف في ثورته ، سيف في إرادته ، سيف في
تصميمه ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصاً لَخَضَبْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حَسَامِي
٤/ ٤٩

(١) الصفة الشجاع . وهو حتى أبو دريد بن الصمة . شجاعته . والصميم جمعه . يقول السيف
سيفصب من رجلاً كحنته في معانته . ويتبين للملح أن أشجع الشجعان - انعكس -
البيان - ٤٠/ ٤

حتى دمه ولحمه ، تحولا إلى جلايد لا تؤثر فيهما السريجات :
طَوَّلَ الرُّدِّيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَيَيْضُ السُّرِّيَّاتِ يَقْطَعُهَا نَحْمِي (١)
٩/ ٧٢

وأما تلك التي جفت ، فقد غاب عنها ، أنه سيف ، وأنه أطلع قومها ..
جَفَّتْنِي كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطَقَ قَوْمَهَا وَأَطْعَنَهُمُ ، وَالشَّهْبُ فِي حُورَةِ الدَّهْمِ (٢)
٧/ ٧٢

وبعد أن سُجِنَ ، وبعد أن تَعَدَّلَ مسار ثورته ، وبعد أنه ذاق مرارة
الفشل ، وطعم الأحزان ، يقول :
كَيْفَ الرُّجَاءُ مِنَ الْخُطُوبِ تَخْلُصًا مِنْ يَغْدِ أَنْ تُشَبِّقَ فِي مَحَالِبًا
أَوْحَدْتَنِي وَوَجَدَنَ حُزْنَ وَاحِدًا مُتَّاهِيًا فَجَعَلْتُهُ لِي حَاجِبًا
وَنَصَبْتَنِي غَرَضَ الرَّمَاةِ تُصَيِّبُنِي مِحَنٌ أَحَدٌ مِنَ السُّيُوفِ مَضَارِبًا
٩ - ٧/ ١٠٠

ولكنه مازال عنيقا ..

ففي القسم الثاني من الطور الأول : يصل به التوحد مع السيف ، أن
يقسم به ، كأنه يقسم بعمره :
وَسَيِّفِي لَأَنْتَ السَّيْفُ لَا مَا تُسَلُّهُ لِضَرْبٍ ، وَمِمَّا السَّيْفُ مِنْهُ لَكَ الْغِنْدُ (٣)
١٨/ ١٩٣

ومع سيف الدولة تحول الثورة إلى حب ، والقلق إلى استقرار ، فيستقبل
الدنيا ماداً لها ذراعيه ، واثقا من نفسه ، معتدّاً بقدراته .
فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
٢٢/ ٣٢٤

ومع كافور ، يتحول المتنبي إلى شيخ قد عرّكته الحياة ، وسقته العلقم مداها
في العمل ، وأعادته إلى رشده ، وقربت منه الأشياء ليراهما في حقيقتها فلا

(١) الردييات : الرماح ، السريجات : السيوف .
(٢) الشهب : الحيل الأبيض ، الدهم : الأسود
(٣) يقول له : أنت السيف لا ما تشهره على الأعداء ، درست حديدك

زيف ، وتحول كثير من الآمال إلى سراب ، والسيف الذى أقسم به اكتشف
أن المجد للسلطة وأن الشعراء كالخدم .

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلَ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ
اَكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَقَمِ
٥١٢/ ٢٣ و ٢٤

٤- سيف الممدوحين :

اعتمدت صورة سيف الممدوحين على أربع ركائز ، هى : الغمد والسيف
والقاتل والمقتول ، وأحيانا تتناول مكملات الصورة من مثل الطعن والرقاب
والصلور .

١ - الغمد :

فالغمد يكى على السيف (ط ١ ق ١) :

تَبْكِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْعُمُودُ إِذَا أُنْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِيَعْلِمَهَا أَنَّهَا تُصِيرُ دَمًا وَأَنَّ فِي الرِّقَابِ يُعْمِدُهَا
٣٢ و ٣١/ ٥

وتكرر الصورة بشكل آخر (ط ١ ق ١) :

يُرَوَّى بِكَالْفِرْصَادِ فِي كُلِّ غَارَةٍ يَتَأَمَّى مِنَ الْأَعْمَادِ يِضًا وَيُوتَمُ^(١)
٧/ ١٠٥

والغمد مشرق للسيف الشمس (ط ١ ق ١) :

طَلَعْنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَعَارِبُ
٥/ ٦٧

(١) الفرصاد : الثوت ، وقوله : « كالفرصاد » : أى : يدم كالفرصاد حمرة .

٢ - السيف (١) :

إذا طلع من غمده فهو شمس (ط ١ ق ١)
 طَنَّ شُمُوساً ، وَالْمُؤُودُ مَشَارِقَ لَهْرٍ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ
 ٥/ ٦٧

وبع أعداء المدوحين قبل سيف الدولة
 ينشد مُهَيَّئُهُمْ (ط ١ ق ١) :
 إِذَا أَضَلَّ الْهَمَامُ مُهَجَّتَهُ يَوْمًا فَأَطْرَافُهُنَّ يَشْتُلُّهَا
 ٣٥/ ٥

ويسوقهم سوق الإبل (ط ١ ق ١) :
 لَقْرُكَ بِأَكْبَدِ الْإِبِلِ الْأَبْيَا فَسُقْتُهُمْ وَخَذَّ السَّيْفُ خَادِ
 ٢٦/ ٧٩

ويعطش إلى دمائهم (ط ١ ق ١) :
 كَانَ جَوَارِي الْمُهْجَاتِ مَاءً يُعَاوِذُهَا الْمُهَيَّئُ مِنْ عَطَاشِ
 ١٠/ ٢٢٩

(١) استعمل المتن مرادفات السيف . فهو

سيف وسيف : ٢٢/ ٣٨ و ٢٦ و ٥٧ و ٤ و ٨ و ١٣ و ٥٩ و ٢٠/ ٧٩ و ٢٦
 و ١٦/ ٩٠ و ١٢/ ١٢٤ و ٩/ ١٦٤ و ١٨/ ١٨٦ و ٣٩/ ١٩٤ و ٣١٩ و ١٥ و ٥/ ٣٤٢
 و ٤٠/ ٤٠١ و ٣٥/ ٤١٣ و ٦/ ٤١٥ و ٣٤/ ٤١٦ و ٤٤/ ٤١٧ و ١٠/ ٤٦٥ و ٢٠/ ٤٦٧ و ٤٠/ ٤٦٧
 و ٤/ ٤٨٥ و ٤/ ٥٠٣ و ١٥/ ٥١٢ و ٢٢/ ٥١٢ الأنة ٢٤/ ٤٧٤ البيض أو بض المد
 ٢٨/ ٢٩٤ و ٤٣/ ٣٥١ و ١١/ ٣٤٣ و ١١/ ٣٩٦ و ٥٠/ ٤٢٤ و ١٧/ ٤٨٠ و ٢١/ ٤٨٠ الحسام :
 ٣٠/ ٤٤ و ٢٠/ ١٣٠ و ٢٠/ ٢٥١ و ١٢/ ٢٧٤ و ١٨/ ٢٨٦ و ٢/ ٢٨٦ و ٤٥/ ٤١٦ الذكر
 المدى ٨/ ٢٦٦ . السميرى ١٣/ ٤٥٧ السريحي ٩/ ٧٢ الصارم أو الصوارم
 ٣٢/ ٨٠ و ١٢/ ٢٧٠ و ٨/ ٣٥٨ و ١/ ٣٧٠ و ٢٠/ ٣٧٦ و ٨/ ٤١٧ و ٤٢/ ٤٥٤
 و ٢٢/ ٥٠٤ الحسام ١٦/ ٤٩ الطرف والأطراف ٣٥ و ٢٣ و ٢٦ و ٢٣ القرد
 ٢٧/ ٢٧٠ و ٣٠/ ٣٦١ القصب ١٠/ ٢٠ الترحف ٢١/ ٣٢٤ الشر
 ٢٥/ ٣٩٣ النمل ٢٢٤ و ٣٩٣ و النهد ١٠ و ٢٣ و ٢٢٥ و ١٠ المدى
 ١٨/ ١٨٦ و ٨/ ٢٦٦ و ٣٧

ذلك ، لأنه شريك في المعركة (ط ١ ق ١) :

تُحْمَى السُّيُوفُ عَلَى أَعْدَائِهِ مَعَهُ كَأَنَّهُنَّ بَنُوهُ أَوْ عَشَائِرُهُ^(١)
٢٢/ ٣٨

ومع سيف الدولة وأعداء سيف الدولة :

يتبسم تيمناً إذا ذكر له اسم سيف الدولة :

إِذَا نَحْنُ سَمِعْنَاكَ خِلْنَا سُبُوقَنَا مِنْ التَّيِّبِ فِي أَعْمَادِهَا تَتَبَسَّمُ
٣٩/ ٢٩٣

ويضيء :

وإن جُنَحَ الظُّلَامِ انْجَابَ عَنْهُمْ أَضَاءُ الْمَشْرِقِ وَالنَّهَارِ
٢٥/ ٣٩٣

ولا يسأم :

كُلُّ السُّيُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ بِهَا يَمَسُّهَا ، غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ ، السَّامُ
٥/ ٤١٧

ويصافح اللِّسَمَ^(٢) :

أَمَّا تَرَى ظَفَرًا حُلُوءًا سِوَى ظَفِيرٍ تَصَافَحَتْ فِيهِ يَبِضُّ الْهِنْدُ وَاللِّسَمُ
١١/ ٣٢٣

ويقضى وائل بن تغلب ابن عم سيف الدولة :

تُخِيلُ أَعْمَادُهَا الْفِدَاءَ لَهُمْ فَاتَّقِدُوا الضَّرْبَ كَالْأَخَادِيدِ^(٣)
١٨/ ٢٨٥

وأما طعنه ، فينسى العاشق عشقه :

يُفَرِّقُ مَا بَيْنَ الْكُمَاةِ وَيَبْنِيهَا بِطَعْنٍ يُسَلِّي حَرَّهُ كُلُّ عَاشِقٍ
٢٦/ ٣٨٨

(١) تحمى : من الحماية والعصب .

(٢) اللِّسَم مفرد لِسَمَة . شعر الرأس المخاوز شحمة الأذن .

(٣) الماء و أعمادها . للسيوف ، والاخلدود : الحفرة العظيمة ، كانوا ينتظرون الفداء فحتهم نخيلك ،
و و أعمادها السيوف بدلاً من الأموال ، مكان الضرب يعرفهم وكأنه أخلدود في أحسادهم .

وهو في قوته كأنه اثنان :

مَا زِلْتَ تُضْرِبُهُمْ دِرَاكًا فِي الدُّرَى ضَرْبًا كَأَنَّ السَّيْفَ فِيهِ اثْنَانِ^(١)
٣٤/ ٤١٥

هذا في الحرب ، أما في الحب :

فسحر الحية سيف (ط ا ق ا) :

أَتَيْتُ النَّيَّ لِلسُّخْرِ فِي لَحْظَاتِهَا سُوْفٌ ، ظَبَاهًا مِنْ دَمِي أَبَدًا حُمُرُ
٤/ ٥٧

ويدافع عنها (السيفيات) :

مَتَى تَزُرْ قَوْمَ مَنْ تَهْوَى زِيَارَتَهَا لَا يَتَّحِفُوكَ بِعَيْرِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
٥/ ٣٢٨

وهي في رونق السيف (المصريات — كافور) :

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً أَشْبَاهُ رَوْثِقِهِ الْغِيْدُ الْأَمَالِيدُ
٥/ ٤٨٥

ومع كافور :

يعلم الخطباء كيف تكون الخطبة :

سَلَّكَ سُوْفًا عَلَّمْتَ كُلَّ نَحَاطِبٍ عَلَى كُلِّ عُوْدٍ كَيْفَ يَدْعُو وَيَخْطُبُ
٤٠/ ٤٦٧

٣ — القاتل/ الفارس :

هو : ليث حرب (ط ا ق ا) :

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْنُهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ الْبَحْرُ^(٢)
٨/ ٥٧

(١) دراكاً : تماعاً ، الدري : رعبوس القوم أو رجوس الخيال

(٢) يُلْحِمُ : أراد تمكين السيف من ختم الثبت

يشق البلاد بسيفه (ط ' ق ') :

يَشُقُّ بِلَادَ الرُّومِ وَالتَّنْعُ أَتْلَقُ بِأَسْيَافِهِ وَالْجَوُّ بِالتَّنْعِ أَذْهَمُ^(١)
٢٩/١٠٥

ويعحو الأعداء محو المداد (ط ' ق ') :

غَمَدَتْ صَوَارِمًا لَوْ لَمْ يَتَوَبُّوا مَخَوْنُهُمْ بِهَا مَخَوَ الْمِدَادِ
٣٢/٨٠

وسيوف الممدوح تظلم موتا (ط ' ق ') :

قَوْمٌ ، إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِبَتْهَا سُحْبًا جَاءَتْ عَلَى بَلَدٍ
١٣/١٥٩

أما سيف الدولة :

فقد تحول إلى سيف :

حِيَالُهُ ذَا الْحُسَامِ عَلَى حُسَامٍ وَمَوْقِعُ ذَا السُّحَابِ عَلَى سَحَابٍ
١٢/٢٨٦

والى « نصل » — ٤٠١ / ٣٧ ، و « صمصام » — ٤٠٩ / ١٧ .

وقوته تفوق قوة سيفه :

حَقَرَتْ الرُّدَيْنِيَّاتِ حَتَّى طَرَحَتْهَا وَحَتَّى كَانَ السَّيْفُ لِلرَّمْحِ شَاتِمٌ
٢٧/٣٧٨

وهو بين السيوف كأنه بين أهله :

مُقِيمٌ مِنَ الْهَيْجَاءِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ كَأَنَّكَ مِنْ كُلِّ الصَّوَارِمِ فِي أَهْلِ
١٢/٢٧٠

وفاتك (المصريات) :

يقتل السيف في جسد القتيل :

الْقَاتِلُ السَّيْفُ فِي جَسَدِ الْقَتِيلِ بِهِ وَلِلْسَيُوفِ كَمَا لِلثَّاسِ آجَالُ
١٥/٥٠٣

(١) القع الفار ، ووصفه بأنه ألق ، لبرق الحديد و خلاله ، والحز أدهم أى اسود بالفار

٤ - المقتول / العدو :

إنه مقتول غريب .

فرغبته في القتل كـرغبته في الراحة (ط ١ ق ١) :

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عِيُونٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رِقَابٍ :
٢٠/ ٧٩

وهامته تغرب عنه كلما طلع السيف كالشمس ، (ط ١ ق ١) :

طَلَعَنَ شُمُوسًا ، وَالْعُمُودُ مَشَارِقُ لَهْنٌ ، وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ
٥/ ٦٧

بل ، يتمنى أن يكون قتله على يد الممدوح (ط ١ ق ٢) :

يَهْجُرُ سَيْفُكَ أَعْمَادَهَا تَمْنَى الطَّلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودُ (١)
١٢/ ١٢٤

إن دمائه تسيل ماءً كلما تصدى للممدوح (ط ١ ق ٢) :

كَأَنَّ جَوَارِي الْمُهْجَاتِ مَاءٌ يُعَاوِدُهَا الْمُهَيَّئُ مِنْ غُطَّاشٍ
١٠/ ٢٢٩

أما قتل سيف الدولة :

فينكفون على الأرض الخضبة دماً كأنهم يسجدون :

مُخَضَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَغَى كَانَهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ
٢١/ ٣١٢

ويلقون موتاً خاطفاً :

وَزَلَّ الطُّعْنُ فِي الْخَيْلَيْنِ خَلْسًا كَانَ الْمَوْتُ يَنْهَاطَ اخْتِصَارَ
١٨/ ٣٩٣

إلى غير ذلك من صُورٍ متقاربة (٢) .

(١) الطلا : الأعناق

(٢) انظر ٢٦٢/ ٢٥ ، ٢٦٧/ ٢٣ ، ٢٨٥/ ١٨ ، ٣٥١/ ٢٣ ، ٣٩٦/ ٥

ثانيا : المعالجة الفنية :

استطاع من خلال الصورة التشبيهية والمجازية أن يجسد السيف ، وأن يجعله أحد جنود المعركة . المؤمنين بقضيتها ، المصممين على النصر فيها .

والسيف يعرف هدفه ، ويسعى إليه سعى الخبير به ، فهامات الرجل مقصده ، والدماء مشربه ، والأرواح ملعبه .

وهو عضو فعال على مسرح المعركة بخيلها ورجلها وصياها وعجاجها ، وقد صار الزر يس سيفاً ، والسيف فارساً ، والعمر يطير بينهما .

الموقف خصب ، وعين الفنان تلاحقه ، وتخوض غمراته ، بخيال متأجج ، فمرة . يهر الإطار الخارجى للمعركة ، وأخرى يصور العمد المحروم من سيفه ، أو يدع هذا وذاك ويلتقط صورة السيف وحركاته ، أو الفارس وهجماته ، أو يتابع الطعنة النجلاء أين استقرت ، أو الرعوس الطائرة أين هبطت ، ... ويمجد ويزين ويهول ويتعجب .. وينسج من المعركة معركة يُعيّنه على هذا أداة التشبيه وأداة المجاز وهما طوع يديه .

١ - يقول في تصوير جو المعركة (ط ١ ق ١) :

وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى الْجِبَالِ رَأَيْتُهَا فَوْقَ السُّهُولِ غَوَاسِلًا وَقَوَاضِيَا
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى السُّهُولِ رَأَيْتُهَا تَحْتَ الْجِبَالِ قَوَارِيسًا وَجَنَائِبَا
وَعَجَاجَةً تَرَكَ الْحَدِيدُ سَوَادَهَا زُجْجًا تَبَسَّمُ أَوْ قَذَالًا شَائِبَا^(١)
٢٢ / ١٠١ - ٢٢

وتشبيه سواد الحديد بالزنج أو بالقذال ، جاء ليكمل صورة الجبال التي امتلأت قواريساً وخيلاً ، والسهول التي امتلأت سيوفاً ورماحاً ، بعد أن أحكم حنات الصورة يذكر أبرز عناصرها ، وكثافة العجاج الأسود يعطى المشهد عمقاً ، ويزيده عنفاً ، ووميض السيوف البيضاء المبرقة في ظلمة العجاج الدامس يزيده رهبة وهلعا .

(١) العواسل : الرماح الخطبة المنصهرة لظولها . والقواضب : السيوف القواطع ، والجنائب : جمع حبة وهي الماقة أو العرس التي تنقاد إلى جانب العارس ، وللعان السيوف في سواد العجاج كأنها أسلحة جماعة من الرمح تسمت فدت أسننها ، أو قذالا ، وهو ما اكشف القفا من بين وشمال .

وَتَمَّ مَشْهَد آخِر مِنَ الْمَعْرَكَةِ وَقَدْ حَمَى الْوُطَيْسُ ، يَقُولُ (ط ل ق ') :
وَالطَّعْنُ شَزَرَ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي قَوَادِمِهَا وَهْلٌ
قَدْ صَبَعَتْ نَحْدَهَا الدِّمَاءُ كَمَا يَصْبِغُ خُذَّ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ (١)
٢٣ / ١٢٦ و ٢٣

والحركة هنا سريعة ، فالطعن المتلاحق يعنى رعوساً تتساقط ، ودماء
تفجر ، والأرض تضطر من هول المعركة ، ويأتى المجاز ليجعل للأرض نجداً ،
ذلك الجانب الأملس المرفف وقد داسته سنايك الحيل ، إنه يذكره بخد الفتاة
الأملس المرفف وقد خضبه الخجل ، أئمة علاقة بين الأرض الأم والفتاة
البكر ١٢ وم تخاف الأرض ، أعلى القتل المنحدر ، أم على القاتل المنتصر ؟ أم
على الحياة التى صارت هباءً كأنها العجاج ١٢ وم تخجل الفتاة ؟ أمن همسة
الحب ، ونداء العاطفة ، أم من كلمة غزل ؟ أئمة علاقة بين الغزل والطعن
الشزر ١٢ وماذا عن الدماء ؟ الدلالات كثيرة .. كثيرة .

ويلتقط المتنبي صورة قتلى الروم وهم صرعى بين يدي جند سيف الدولة :
شَتَّتْ بِهَا الْعَارَاتِ حَتَّى تَرَكْتَهَا وَجَفَنُ الَّذِي فَوْقَ الْفَرَنْجَةِ سَاهِدُ
مُخَصَّبَةٌ وَالْقَوْمُ صَرَعَى كَأَنَّهَا ، وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا بِسَاجِدِينَ ، مَسَاجِدُ
تُنْكُسُهُمْ ، وَالسَّابِقَاتِ جِبَالُهُمْ وَتَطْعُنُ فِيهِمْ ، وَالرَّمَاخَ الْمَكَائِدُ
وَتَضْرِبُهُمْ هَبْرًا وَقَدْ سَكَنُوا الْكُدَى كَمَا سَكَنَتْ بَطْنُ الثَّرَابِ الْأَسَاوِدُ (٢)
٢٣ / ٢٠ - ٢٣

في وَسَط هذه الصورة المتعددة الجوانب ، والتي تدور حول القتال الضارى
الذى يشنه سيف الدولة على جند الروم ، تأتى الصورة التشبيهية لتقيم أركانها ،
وتلقى الأضواء على عملية الإبادة الجماعية التى قادها سيف الدولة ، فالقوم
صرعى ، والسابقات جبالهم ، والحرب مكيدة ، والهرب إلى بطن الأرض
لا يغنى عن القتل ، والمنتصر سيف الدولة — ولكن كيف كانت قتلهم؟ جعلوا

(١) الطعن الشزر : الذى يقلب الفارس فيه يده عن يمين وشمال ، وهو أشد الطعن ، واجفة
مضطربة ، والوهل : الحوف ، الخريدة : المرأة الخيبة .

(٢) الفرنجة : ناحية بأقصى بلاد الروم تحاور الأندلس ، وأراد به الذى ملك الروم ، المر أن
يقطع اللحم ويبيته عن اللحم ، والكدى : جمع الكدية ، وهى الأرس الصلبة . الأسود : جمع
الأسود ، وهى الخبة السوداء .

الأرض مساجد ، وما هم بساحدين ، وطأطأوا رءوسهم ولا قبلة لهم ،
وحشعوا وما هم بمسلمين ، إنها السخرية السوداء ...

٢ — واذا ترك المتبى أرض المعركة، ونظر إلى السماء، وجدها تمطر موتاً (ط ١ ق ١) :

فَدَكُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّ الْمَجْدَمِينَ مُضَرِّينَ حَتَّى تَبْحَثَرَ فَهُوَ الْيَوْمَ مِنْ أَدَدِ (١)
قَوْمٍ إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سَيُوفُهُمْ حَسِبَتْهَا سَحَابًا جَاءَتْ عَلَى بَلَدٍ
١٣/٥٩ و ١٢/٥٩

إن السيوف التي تمطر موتاً كالسحاب التي تمطر غيثاً ، والغيث خير فكيف
يكون الموت خيراً ؟ لا . إن السماء اذا اندفعت شأيبها فلن يصبها أحد ،
وكذا الموت المندفع من طيبي سيوف قوم أى عبادة البحتري ، هو خير فقيه
تأديب وهذيب .

٣ — ويقيم المتبى علاقة عاطفية بين الغمد والسيف (ط ١ ق ١) :

تَبْكِي عَلَى الْأَنْصُلِ الْغُمُودُ إِذَا أَلْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِعِلْمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرُّقَابِ يُعْمِدُهَا
٣١/٥ و ٣٢

إن السيوف ستغادر أغمادها ، فتبكي الغمود ، أهو بكاء الشوق ، أم بكاء
الإشفاق ؟ أم بكاء الغيرة ؟ بكاء الشوق إلى الحبيب . أم بكاء الأم على الوليد
أم غيرة الأعماد من الرقاب ؟ كل هذا جائز .. وكل هذا رائع .

٤ — والمتبى مغرم بتصوير الطعنات من زوايا مختلفة :

ومر بنا الطعن الشرر (٢) .

وهذا « طعن لا طعن عنده » (ط ١ ق ٢) :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْفَنَاءِ وَمَشَايِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طَوِيلِ مَا التَّكْمُوا مُرْدُ
يَقَالُ إِذَا لَأَتُوا ، خَفَافٌ إِذَا دُعُوا ، كَبِيرٌ إِذَا شُدُّوا ، قَلِيلٌ إِذَا عُلُّوا
وَطَعْنٌ كَانَ الطَّعْنُ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرْبٌ كَانَ النَّارُ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ
١٨٣/٢ — ٤

(١) مضر : من ولد عدنان ، وأدد : من ولد قحطان أى ابن ، ونعتر الذى هو الممدوح من ولد
قحطان

(٢) الديوان — ١٢٦ ، ١٢٧

وهذا طعن يجمع الشيت « السيفيات » :

فَلَمَّا بَسَلَتْ لِأَصْحَابٍ : رَأَتْ أَسْدَهَا آكِلَ الْآكِلِ
بَضْرِبٍ يَغْمُؤُهُمْ خَائِرٍ لَهُ فِيهِمْ قِسْفَةُ الْعَادِلِ
وَضَعْنِ يُجْمَعُ شُدَائُهُمْ كَمَا اجْتَمَعَتْ دِرَّةُ الْحَافِلِ (١)
٢٥ - ٢٦٢ / ٢٣

فكما أحاطت الليرة بما بها من لبن ، أحاط الطعن بما في المعركة من جد ، فلم يقدر على الفرار أحد ، وسيف الدولة : الأسد ، وهم : النياق ، إنهم إبل نافرة ، خارجة ، أسر زعيمها ابن عم سيف الدولة ، فحصلهم بسيفه لقاء جرائتهم .

وهذا « طعن خاطف » ، يختصر خطط المعركة ، ويجعلها طعنا في طعن (السيفيات) :

وَنَظَلَ الطَّنُّ فِي الْخَيْلَيْنِ خَلْسًا كَانَ الْعَوْتُ يَتْنُهُمَا اخْتِصَارًا
١٨ / ٣٩٣

وطعن آخر « يُسَلِّي خَرُّهُ كُلَّ غَاشِقٍ » (٢) و « طعن كالأخاديد » (٣) ، ويتفنن المتنبي في التجوز والتشبيه لجعل صورته ناطقه متحركة موحية .

٥ - وقيم التوازن بين شجاعة الممدوح وكرمه :

فبعد الواحد الكاتب (ط ١ ق ١) :

أَبْدَأُ بِصَدْعٍ شَعْبٍ وَفِي وَافِرٍ وَيَلْمُ شَعْبَ مَكَارِمِ مُتَصَدِّعَا
يَهْتَرُ لِلْحَدَوَى اجْتِرَازَ مُهَيِّدٍ يَزِمُ الرَّحَاءَ هَزَزُهُ يَوْمَ الْوَعَى (٤)
٢٣ / ١٠٩ و ٢٢

(١) الشَّنَان : المتفرقون ، والْحَافِل : الناقة التي ابتلا ضرعها لها .

(٢) الديوان - السيفيات - ٣٨٨ / ٢٦ .

(٣) الديوان - السيفيات - ٢١٥ / ١٨ .

(٤) اشعب . مصدر شعت الشيء شعا إذا دأبه ، والوهر المسمى . ويلم جمع ، الخدوى : العطايا ، الدعى والوعى . أصوات الحرب وغياها ، وهى الحرب كذلك

وسيف الدولة حياء وسحاب

حمالة دا الحسام على حسام وموقع د انسحاب على سحاب
٢/ ٢٨٦

فأوردتهم صدر الحصان وسيفه فتى بأسه مثل الغطاء حزيل
٤٢/ ٣٥٠

وتحى له النال الصوارم والقنا ويقتل ما تحى التسمم والجدا
٨ ٣٥٨

وغيرها

فالملوح كريم ، كريم بما له ، كريم بروحه ، يمنح الحياة ، ويسلب
الحياة نور ونار ، ابتسامة وغضب .. وهو فى كليهما يعطى بلا حدود .

٦ - وبكسب الفارس صفات السيف :

فللمغيث العجلى (ط ١ ق ١) :

تياض وجه يريك الشمس خالكة ودر لفظ يريك الدر مخشبا (١)
وسيف عزم ثرد السيف هبه رطب الغرار من التامور مختصبا
١٦ و ١٥/ ٩٠

وقوم بدر بن عمار :

قلوبهم فى مضاء ما امتشقوا قاماتهم فى تمام ما اعتقلوا
٣٠/ ١٢٧

وصبر سيف الدولة يلقى على مر الحوادث :

تخون المنايا عهده فى سليله وتنصره بين الفوارس والرجل
ويتنى على مر الحوادث صبره ويثو كما يثو الفرند على الصقل
١٥ و ١٤/ ٢٧٠

أدركت عين الفنان ، وطول خبرته بالمعارك ، أن معاشره الفارس لسيفه
تجعله جزءاً منه ، كلاهما يتشبه بالآخر ، ويكتسب منه الخصال الحميدة ،

(١) المشلب الردى من الدر ، وقيل هو الحجر الأبيض الذى يشبه اللؤلؤ ، هه السيف حركته .
عرار الس ما يبر حده إلى وسطه ، والتامور دم القلب

فيصير الفارس في استقامته سيفاً ، ويصير السيف في إقلامه قلماً ، حتى إذا
جار الفارس على سيفه شكاه سيفه (ط ' ق ') :

وَصْنِ الْحُسَامَ وَلَا تُذِلَّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينَكَ وَالْجَنَاحُ تَشْهَدُ
٢٠/ ٤٤

ولكنها شكوى المعجب ، ولوم العاشق ، ، أما إذا حبن الفارس فقد هلك
السيف :

إِنَّ السَّيْفَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ كَقُلُوبِهِنَّ إِذَا تَلَقَّى الْجَمْعَانِ
تَلَقَّى الْحُسَامَ ، عَلَى جَرَاءَةِ حَدِّهِ ، مِثْلَ الْجَبَانِ بِكَفِّ كُلِّ جَبَانٍ
السيفيات : ٤١٦ / ٤٤ و ٤٥

ثالثاً : مفردة « الجُودُ » بين الصورة التشبيهية والصورة المجازية :

الجُودُ : عطاء يتجاوز الحق المعلوم ، وكذا الكرم ، العطاء بسخاء ، إن
منحناه استحققنا الشكر والتقدير ، وإن منعه فلا شكر ولا تأيم ، وأداء
الواجب لا جُودَ فيه ، لأن التقصير يعرضنا للمساءلة ، ولا مساءلة في التقصير
عن الجُودِ ، والجَوَادُ حر في تقدير عطائه ، حر في تقدير وقته ، حر في تعيين
مستحقه . والجُودُ ليس بالمال فقط ، بل يتعداه إلى النفس ، والوقت ،
والكلمة الطيبة ، واللفتة الحافزة ، الفرصة النادرة ، وجُودُ من يملك أقوى من
جُودِ من لا يملك ، وفي كل خير ، جُودُ من يملك الأمر والهي ، يفتح
الأبواب ، ويقرب الشهرة ، ويمنح الأمن ، والثقة بالنفس ... والشاعر أشد
ما يحتاج إلى هذا الصنف من الجود ؛ ليدع ولا يقلق على موهبته .

والخليفة أو الأمير أو صاحب الشرطة ، أو صاحب الجاه ، هم وأمثالهم أمل
الشاعر وأهل للجود ، الجُودُ الذي يرفعه درجات ، ويعينه على إنضاج
موهبته ، واختيار أحد هؤلاء للشاعر دون غيره جود ، وتقريبه إلى البلاط
جود ، والإشادة بشعره جود .

لذا ، نجد الشعراء الخود وأهله ، والعطاء وبذله ، وتقننوا في وصف سماحة
نفس الخواد ، وسخاء كفه ، وبسطة يده .

ولم يكن المال حُلُّ هم المتبى ، فأقل القليل يكفيه ، ولكنه كان يسعى إلى الاعتار والتقدير ، فهو صاحب موهبة بحاجة إلى العناية ، صاحب فن بحاجة إلى الرعاية ، صاحب رأى بحاجة إلى توصيله إلى الآذان والأذهان ، فارس : اتخذ الدنيا ساحة نزال ، عربى شَقَى بغلبة الأعاجم على مجد العرب .

وكان فى بيت المال نصيب معلوم للشعراء ، يدفعه المملوح لهم لأنه بحاجة إلى تمجيد سياسة دولته ، وتمجيد شجاعته وإدارته و ... الخ ، ويده مطلقة فى تقدير المكافأة ، فى تحديد قيمتها ، واختيار وقتها ، ومن هنا يأتى 'جنود' ، لا فى العطاء فى ذاته . ولكن فى تجاوز القدر المعلوم فى العطاء ، وفى كثرة المنح له ، بالإضافة إلى ما فى تقريره إلى المملوح من شهرة وبتعد صيت .

أولاً : تشكيلات مفردة « الجود » :

دار استعمال المتبني لمفردة « الجود » ومترادفاتها^(١) في ثلاثة محاور :

(١) كانت مفردة : « السحاب ومشتقاتها ومعلقاتها » أكثر دورانا عند المتبني قد صوّره التشبيبة

والمجازية ، انظر « السحاب » : ١٨/٢١ و ٢٤/٢٢ و ١٣/٥٩ و ١٣/٦٤٣ و ٢٠/١٧٦

و ١٤/٢٥٠ و ٢٠/٢٧١ و ١٠/٥٣٨ و « السحب » : ١٦/٤١٨ و « السحاب » .

٢٢/٣٦٦ و « النمام » : ١٥/٢٤ و ١٣/١٥٠ و ١/١٤٩ و « العارضى الخن » :

٢٩/١٥٨ ، و « المزن » : ٢٩/١٥٨ و « الويل » : ٣٨/٤٠١ و « الوابل » : ٣/٥٥

و ٢٩/٨٣ و « الفيث » : ١١/٥٩ و ١٥/١١٢ و ١٣/١٨٨ و ٣٣/٣٦٦ و ٢٣/٣٢٧

و ٣٢/٤٤٩ و ٢٨/٥٢٤ و « القيوث » : ٢٤/٤٢٨ و ١٣/٥٤٥ و « السيول » :

٢٤/٤٢٨ و « غيث العطاش » : ٧/٢٢٩ و « الندى » : ١٣/٦٤ و ٢٢/٤١

و ١٤/٥٦ و ٢٨/٦٢ و ٣١/١٦٥ و ٧/٢٧٠ و ٣٠/٣٦٢ و ٣٦/٤٦٣ و ٢٦/٥٨٥ .

ثم تأتي مفردة « البحر » بعدها من حيث عدد مرات ورودها ، انظر « البحر » : ٢٣/٢٥

و ٢٤/٢٦ و ٣٣/٣٨ و ٢٩/٦٢ و ٣٢/١٠٢ و ١٣/١٧٦ و ٣٤/٤٤٨ و ٥/٢٩٩

و ٢٩/٣٢٧ و ٣٧/٣٣٨ و ١/٣٥٧ و ٣٧/٤٠١ و ١٩/٤٠٤ و ١٣/٤٤٠ و ٢٠

و ٥٣٩ و ١٧/٥٣٩ و « البحر » : ٨/٥٧ و « البحار » : ٦/٢٩٥ .

ثم مفردة « الكرم ومشتقاتها » ، انظر « الكرم » : ٢٥/٢٢٦ و « الكرم » : ١٦/١٧٢ ،

و « الأكرم » : ٢١/٢٩٢ و « المكرونة » : ٣٦/١٧٠ و « المكارم » : ١٣/٤٠٩

و ٢٥/١٦٥ و ٢/٣٥٥ و « المكرمات » : ٤٠/٦ و ٣٥/٤١ و ١٤/٤٤٥ .

ثم مفردة « اليد والأيدى والكف » : انظر « اليد » : ٣٥/١٠٦ و ١٨/١٧٢

و ١٨/٥٠٧ و « الراحة » : ٣٤/١٥٨ و ٦/٢٩٥ و « الأيدى » : ٢٣/٥٠٤

و « الكف » : ١٧/٢١٠ و ٢٨/٢٢٦ .

ثم مفردة « العطاء » : انظر « العطاء » : ٣٣/٢٨ و ٣٢/١٥٢ و ٣٨/٢٨١

و « يعطى » : ٢٤/١٦٩ — وتشاركها في عدد مرات ورودها مفردة « الجود » ، انظر —

١٨/٩ و ٣٩/١٢٨ و ١٤/١٥٠ و ١٣/١٧٦ و ٣٦/١٩٩ و ٤/٢٨٧ و ٣٢/٥٥٥ .

ثم مفردة « التوال » ، انظر : ١٢/٩٠ و ٢١/٦١ و ٨/١٢٤ و ١٦/٢٥٥ — وتشاركها في

عدد مرات ورودها مفردة « الوهب » : ١٢/٨٦ و « المراهب » : ٢٣/٥٤ و ١٥/١٣٤

و ٣٩/١٥٩ .

ثم تأتي مفردة « السخاء » ، انظر : ١٩/٧٩ و ١٣/١٣٣ و ١٢/٤٣٢ .

ثم مفردة « الإحسان » ، انظر : ٤١/٤٦٢ و ٢٠/٤٧٤ — ثم عدة مفردات لم ترد إلا مرة

واحدة . هي : « الجنوى » : ٢٣/١٠٩ و « الرزق » : ٢٤/٧ و « الفضل » : ٤١/٥٠٥

و « المائب » : ٣٥/١٠٢ و « النعمة » : ٤٩/٤٤٩ و « الثيل » : ٤٣٠/٤٠٠ .

— تكريم معطاء

— ما المعطاء . واعد معطاء . . اتكريم المعطاء

ح — تمنعهم عليه . المنعص

أ — الكرم المعطاء .

١ — في القسم الأول من الطور الأول :

في بداية هذه المرحلة ، كان « الجود » عند المتنبي ، يعنى المال ؛
فشاعرنا ناشئ . المال يعنى عنده الكثير ، يكفيه في حياته ، ويُعنى موهبته ،
ويقرب آماله ، لذا صور فرحته به تصوير الطفل الذى يفرح بالهدية ، فيرقص
ويهلل ، ويردد الشكر ، ويتفنن في التضخيم ، بل ، ويسقط في الغلو
والسخر

فعلى بن منصور الحاجب

كالْبَحْرِ يَتَذَفُّ لِلْقَرِيبِ حَوَاهِرًا وَيَبْعَثُ لِلْبَعِيدِ سَخَائِبًا
٣٢/ ١٠٢

ويخاطب محمد بن مساور

لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ مَاجِلٌ أَوْ كُنْتُ غِنًى ضَاقَ عَنْكَ اللُّوْحُ
٢٩/ ٦٢

والعيس التى سارت إلى عميد الله البحرى . سارت

إِلَى لَيْثٍ حَزْبٍ يُدْجِمُ أَلَلِيثَ سَيْفُهُ وَسُحْرَ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَفَرِّقُ الْبَحْرُ
٨/ ٥٧

أو يعكس الصورة . فليس أحمد بن الحسن ببحراً ، بل ، البحر من فداه :

فَمَا الْبَحْرُ فِي الْبَرِّ إِلَّا تَدَاكُ وَمَا النَّاسُ فِي النَّاسِ إِلَّا الْيَمَنُ
١٤/ ٥٢٩

والحسين علي بن أحمد الخراساني ، ليس كبحر الماء :

رَأَيْسَ كَبْخَرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ قَعْرَهُ إِلَى حَيْثُ يَفْنَى الْمَاءُ حَوْثٌ وَفَيْدَعٌ (١)
أَبْخَرُ يَضُرُّ الْمُفْتَغِينَ وَطَعْمُهُ زُعَاقٌ . كَبْخَرٌ لَا يَضُرُّ . وَيَنْفَعُ
٢٥ و ٢٦ / ٢٣ و ٢٤

والحسين بن علي الخراساني ، غمام :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌ لَيْسَ يَقْشَعُ وَلَا الْبَرْقُ فِيهِ خُلْبٌ حِينَ يَلْمَعُ (٢)
١٥ / ٢٤

وممدوحه في صباه :

يُعْطِيكَ مُبْتَدَأً ، فَإِنْ أَعْجَلْتَهُ أَعْطَاكَ مُعْتَدِرًا ، كَمَنْ قَدْ أَجْرَمَا
١٠ / ٨

وأبو عبادة البحتري :

مَلِكٌ إِذَا انْتَلَأَتْ مَالًا خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ تُكَلِّي الْأُمِّ لِأَوْلَادِ
٨ / ٥٩

وعمر بن سليمان الشراي — محب الندى :

مُحِبُّ النَّدَى ، الصَّائِي إِلَى بَدَلِ مَالِهِ صَبْرًا ، كَمَا يَصْبُو الْمُحِبُّ الْمُتِمُّ
١٣ / ١٠٤

وعبد الواحد الكاتب — يهتر للجدوى :

يَهْتَرُ لِلْجَدْوَى اهْتِرَازَ مُهْنِدٍ يَوْمَ الرَّجَاءِ هَزَزْتُهُ يَوْمَ الْوَعَى
٢٣ / ١٠٩

وعلى التوخي ، يعطى وهو يتسم :

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ ، فَلْيَكُنْ كَعَلِي يَهَبُ الْآلَفَ وَهُوَ يَتَسِمُ
١٢ / ٨٦

(١) يشق : يشق ، الزعاق من الماء : المر ، ومن الطعام : الملح المتفون . طالوا البرال .

(٢) بنشع : يزول ، الخُلْتُ الكاذب الذي لا يأتي عطر

ويقول لأبي سهل الأنطاكي :

أَتِىَ الَّذِى سَبَكَ الْأَمْوَالَ مَكْرَمَةً ثُمَّ اتَّخَذَتْ لَهَا السُّؤَالَ خُرَّاتَا
٣٦/١٧٠

ولسيف الدولة ، حين اجتاز برأس العين : يقول :

أَتِىَ الْعَرِيبَةُ فِي زَمَانٍ أَهْلُهُ وَلَدَتْ مَكَارِمُهُمْ بِعِزٍّ تَمَامٍ
١٣/٤٠٩

أما البخل ، فهو أكبر عيب عند عبد الرحمن الأنطاكي :

أَكْبَرُ الْعَيْبِ عِنْدَهُ ابْتِخَالُ وَالطُّغْنُ عَلَيْهِ التَّشْيِيَةُ بِالرُّبَالِ (١)
١٨/١١٣

ب — فى القسم الثانى من الطور الأول :

فى هذه المرحلة ، اتسعت دائرة الجود ، ولم يعد مقصوراً على المال ، فقبول
بدر بن عمار — وغيره من الأمراء — أن يستمعوا إلى إنشاده ، جود ، وإدناء
الأمير له ، وجعله فى معيته ، جود ، وتقديم أبى العشائر للمتنبى إلى سيف
الدولة ، جود ، بالإضافة إلى المال فى ذاته .

ومن ثم تعددت تشكلات الصور التشيئية والمجازية ، وتطورت فى أدائها .
ترك المتنبى وصف الممدوح بالبحر ، ووُلِدَ من كونه سحاباً صوراً أخرى ،
أَجَلْ وَأَفَن . فيضيف جمال طلعة بدر بن عمار إلى كرم يديه :

قَمَرًا نَرَى وَسَحَابَتَيْنِ بِمَوْضِعٍ مِنْ وَجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ
٣/١٤٣

وأبو عبيد الله الخصيى :

الْعَارِضُ الْهَيْتُنْ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَيْتِ ابْنِ الْعَارِضِ الْهَيْتِ ابْنُ الْعَارِضِ الْهَيْتِ
٢٩/١٥٨

ولو كان السحاب مثل على بن أحمد الأنطاكي ، لا فتخر بنفسه :

وإنَّ سَحَابًا جُودُهُ شِبْهُ جُودِهِ سَحَابٌ عَلَى كُلِّ السُّحَابِ لَهُ فَخْرُ
٢٠/١٧٦

(١) الرنال الأسد

أما الغمام ، فيحسد بدر بن عمار :
وَالَّذِي زَيْبُ دَهْرِهِ مِنْ أَسَارِ هُ وَمِنْ حَاسِدِي يَتِيهِ الْغَمَامُ
١٣/ ١٥٠

فهو أكرم من الغمام :
وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مُتُونِ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُوسًا
وَصَحْلٌ قَائِمُهُ يَسِيلُ مَوَاهِبًا لَوْ كُنَّ سَيْلًا مَا وَجَدْنَا مَسِيلًا
١٥/ ١٣٤

ويقصّل في شخصية المدوح :
فبدر بن عمار :
أَعْلَى الزَّمَانِ سَخَاؤُهُ فَسَخَا بِهِ وَلَقَدْ يَكُونُ بِهِ الزَّمَانُ نَعِيلًا
١٣/ ١٣٣

والفقر من الجود يغني لبدر بن عمار :
كَأَنَّكَ بِالْفَقْرِ تَبْغِي الْغِنَى وَبِالْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ تَبْغِي الْحُلُودَ
١٦/ ١٣٤

٢ - سيف الدولة :

ويمثل جود سيف الدولة على المتنبى في أنه جسّد له أعلامه ، و-صلها
واقعا يتنفس ، قُرْبَهُ إِلَى نَفْسِهِ ، وَضَمَهُ إِلَى بِلَاطِهِ ، وَاتَّخَذَهُ صَدِيقًا وَمُسْتَشَارًا ،
وَحَقَّقَ بِذَلِكَ امْتِزَاجًا فَرِيدًا فِي حَيَاةِ الْمُتَنَبِّى وَحَيَاةِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ مَعًا ، جَعَلَ لِلْفَنِّ
سُلْطَةً ، وَلِلْكَلِمَةِ حَرَمَةً ، وَلِلْمَتْعَةِ وَظَلِيفَةً ، كَمَا جَعَلَ لِلسُّلْطَةِ نَفْصِيَّةً فِي تَحْرِيكِ
الْفَنِّ وَإِثْرَاتِهِ ؛ سَيْفُ الدَّوْلَةِ يُحَارِبُ وَالْفَنُّ يَصَوِّرُ ، وَسَيْفُ الدَّوْلَةِ يَتَصَرُّ وَالْفَنُّ
تَجَدُّ . وَيَصِيرُ نَصْرُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ نَصْرًا لِلْفَنِّ ، وَيَقُولُ الْمُتَنَبِّى أَحْلَى الْكَلَامِ وَأَبْدَعُهُ
وَأَمْتَعُهُ .

ومن هنا اتخذت مفردة « الجود » أبعاداً أعمق ، ومعاني أبعد ، وحيالا
أرحب ، وظلالاً وجمالاً ورمزاً .

ووقفه مع مفردة « الجود وتوابعها » ترينا كيف شكلها المتبني تشكيلات متوازية وأخرى متقاطعة ، وثالثة ممتدة مبسوطة ، وغيرها وغيرها ...

١ - « السحاب » ومتعلقاته :

ويستخلم المتبني هذه المفردة في رثاء عبد الله بن سيف الدولة ، فلو عاش لكان سحاباً ينتظر منه الكثير ، ولكنه غاب ، فأصاب البلد محل .

بَدَا وَلَهُ وَتَعَدُّ السَّحَابَةَ بِالرَّوَى وَصَدُّ وَفِينَا غُلَّةُ الْبَيْدِ الْمَحْلُ^(١)
٢٠/٢٧١

ويعود إلى المقارنة بين سيف الدولة سحاب وغيره من « السحب » الأخرى :

إِذَا سَرَتْ مِنْهُمْ وَمِنْكَ سَحَابٌ قَوَائِلُهُمْ طَلَّ وَطَلُّكَ وَابِلٌ
٢٢/٢٦٦

وسيف الدولة متفوق في عطائه على ما يعطى السحاب :

وَلَمَّا تَلَقَّاكَ السُّحَابُ بِصَوْبِهِ تَلَقَّاهُ أَعْلَى مِنْهُ كَعْبًا وَأَكْرَمُ
٢١/٢٩٢

وحين نربط هذه الصور بمناسباتها وظروفها المعنوية والواقعية ، يعود إليها رونقها وبهاؤها ، فانتزاعها من سياقها يفقدها الكثير من إشعاعاتها ، فعبد الله : « سحاب » ، وسيف الدولة : « سحاب » ، وأعداء سيف الدولة : « سحاب » ، فهل يستوون قدراً ؟ لا يستوون . إن منها ما قيل في الحرب ، ومنها ما قيل في السلم « مدحاً أو رثاء » أو غزلاً ، ولكل مجاله ، ولكل طاقاته .

فقى مدحه لسيف الدولة حين عزم على الرحيل عن أنطاكية ومنصرفه من حصن برزونة وفتحته ، يقول عنه :

وَإِذَا حَلَّ سَاعَةً بِمَكَانٍ فَأَذَاهُ عَلَى الزَّمَانِ حَرَامٌ
وَالَّذِي تُنْبِتُ الْبِلَادُ سُورُورٌ وَالَّذِي يُنْظِرُ السُّحَابُ ، مُدَامٌ

(١) الروى الماء الكثير

كُلَّمَا قِيلَ قَدْ تَنَاهَى أَرَانَا كَرَمًا ، مَا اخْتَدَتْ إِلَيْهِ الْكِرَامُ
٢٥٠ و ٢٥١ / ١٢ - ١٥

والسحاب الذى أمطر هنا « حمراً » ، أمطر على البطريق (ابن
الشمشكى) نقما :

وَالنَّقْعُ يَأْخُذُ حَرًّا وَبَقَعَتِهَا وَالشَّمْسُ تُسْقِرُ أَحْيَانًا وَتُلْتِمِمْ
مَحَبُّ نَهْرٌ بِحِصْنِ الرَّانِ مُنْسِكَةً وَمَا بِهَا الْبُحْلُ ، لَوْلَا أَنَّهَا نَقْمٌ^(١)
١٦ و ٤١٨ / ١٥ و ١٦

ومن متعلقات « السحاب » ، الغمام والغيث ..

أَيْنَ أَرْمَعْتُ أَتِيَهَذَا الْهَمَامُ نَحْنُ بَثُّ الرِّبَا وَأَنْتَ الْغَمَامُ
١ / ٢٤٩

إنه لا يمنح مالا ، بل ، ما هو أعر من المال ، إنه يمنح الحياة ذاتها .

ويردد هذا المعنى فى شكل آخر :

وَإِذَا تَنَكَّرَ فَالْفَنَاءُ عِقَابُهُ وَإِذَا عَفَا فَعَطَاؤُهُ الْأَغْمَارُ
٦ / ٢٦٨

ويتوسع فيه :

فَبُورِخَتْ مِنْ غَيْثٍ كَانَ جُلُودَنَا بِهِ ، تُنْبِثُ الدِّيَّاجَ وَالْوَشَى وَالْعَصْبَا
٢٠ / ٣١٩

ثم يجعل « السحاب » يقلده فى عطائه ، ثم يعجز عن مجاراته :

تُسَايِرُكَ السَّوَارَى وَالْعَوَادَى مُسَايِرَةَ الْأَجْبَاءِ الطُّرَابِ
تُفِيدُ الْجُودَ مِنْكَ فَتَحْتَذِيهِ وَتُعْجِزُ عَنْ خَلَايِفِكَ الْعَذَابِ^(٢)
٤ / ٢٨٧

(١) النقع : العار ، حران : مدينة بالشلم ، ونقعة حران : مكان ، وحسن الراى : من أعمال سبى
الدولة .

(٢) السوارى والغوارى . السح التى تأتى ليلا والسح التى تأتى غدوة ، تعيد : تستعيد .
الاحتذاء : التقليد

٢ - مفردة « البحر » :

وله من هذه المفردة ، صور تكررت ، وأخرى بديعة :
يقول عن سيف الدولة :

فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يَرَى الْبَحْرُ غَائِمَهُ^(١)
٣٤/٢٤٨

وهذه الصورة تكررت ، نراها في مدح محمد بن مساور (ط ' ق ') :
لَوْ كُنْتُ بَحْرًا لَمْ يَكُنْ لَكَ سَاحِلٌ أَوْ كُنْتُ غَيْثًا ضَاقَ غُثَّكَ اللُّوْحُ
٢٩/٦٢

وفي مدح بدر بن عمار (ط ' ق ') :

قَمَرًا نَرَى وَسَحَابَتَيْنِ بِتَوْضِيعٍ مِنْ وَجْهِهِ وَيَمِينِهِ وَشِمَالِهِ
٣/١٤٣

وكررهما مع سيف الدولة :

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ قَمًا تَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمَّ إِلَى الْبَدْرِ تَرْتَقِي
٢٩/٣٣٧

إلا أنه يقارن بين البحر ذي الأمواج ، والبحر سيف الدولة ، ليجد أن
سيف الدولة يفوقه :

وَهُمُ الْبَحْرُ ذُو الْعَوَارِبِ إِلَّا أَنَّهُ صَارَ عِنْدَ بَحْرِكَ آلًا^(٢)
١٩/٤٠٤

ويعارن بين حالتي رضا سيف الدولة وسخطه ، وهو بحر :

وَوَاحُهُ الْبَحْرِ يُعْرَفُ مِنْ بَعِيدٍ إِذَا يَسْجُو فَكَيْفَ إِذَا يَمْزُجُ^(٣)
٥/٢٩٩

(١) غر الوادي شطه

(٢) الآل الشراش

(٣) بحر يسكي

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمّدونه :
حَبَّ ذَا الْبَحْرِ بَحَارَ دُونَهُ يَذْمُهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهَا
١/ ٣٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ — الطور الثالث :

أ — المصريات — كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوْقِدُ الأمل ، ومرحلة خَيِّفَ هذا الأمل . قفى المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بحراً ، وما عداه سواقي :
قَوَاصِدُ كَافُورٍ تَوَارِكُ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِقَا
٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل في هذا البحر :

وَلَكِنَّ بِالْفُسْطَاطِ بَحْرًا أَرْزُهُ حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا^(١)
١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته وجه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة —
فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :

قَالُوا هَجَرْتُ إِلَيْهِ الْعَيْثَ أَقَلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَدِيهِ وَالشَّائِبِ^(٢)
٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :

هَذِهِ دَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّافَةِ وَالْمَجِيدِ وَالنَّدَى وَالْأَيَادِي
٣١/ ٤٦٣

وتهل بوابر المرحلة الثانية ، ولكن المتنبى لا يفقد الأمل :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ
٤١/ ٤٨٢

(١) أُرْدَتْه : حملتها على الرماية .

(٢) - الشَّائِب : جمع شُيُوب وهي الدفعة العظيمة من المطر

هذا إذا هاج ، أما إذا رضى ، فالناس يحمده :
حُبَّ ذَا الْبَحْرِ بِحَارِ دُونَهُ يَذُمُّهَا النَّاسُ وَيَحْمَدُونَهُ
١/ ٢٥٧

والتشكيلات عديدة مع سيف الدولة ، سنعرض لبقيتها من بعد .

٣ — الطور الثالث :

أ — المصريات — كافور :

ومع كافور يعيش مرحلتين ، مرحلة تَوْقِدُ الأمل ، ومرحلة خِيَةِ هذا الأمل . ففي المرحلة الأولى ، يرى كافوراً بَحْراً ، وما عداه سواقي :
قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَابِقَ
٢٠/ ٤٤٠

وتشيع الفرحة والأمل في هذا البحر :
وَلَكِنَّ بِالْفُسْطَاطِ بَحْراً أَزْرَثُهُ حَيَاتِي وَنُصْجِي وَالْهَوَى وَالْقَوَافِيَا^(١)
١٣/ ٤٤٠

إنه يقدم له تجاربه وخبراته ووجه وفنه ، مثلما فعل مع سيف الدولة —
فهل يستجيب ؟ ويصل به الأمر إلى التعريض بسيف الدولة :
قَالُوا هَجَرْتُ إِلَيْهِ الْغَيْثَ أَقُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُبُوثٍ يَدْيِهِ وَالشَّائِبِ^(٢)
٣٢/ ٤٤٩

ودولة كافور ، دولة المكارم :
هَذِهِ دَوْلَةُ الْمَكَارِمِ وَالرَّافَةِ وَالْمَجِيدِ وَالنَّدَى وَالْأَيَادِي
٣١/ ٤٦٣

وتهل بواذر المرحلة الثانية ، ولكن المنتهى لا يفقد الأمل :
إِذَا نَلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيْنَ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ
٤١/ ٤٨٢

(١) أُرثَتْه : حملتها على الرياسة

(٢) الشَّائِب : جمع شُيُوب وهي المدفعة العظيمة من المنظر

حتى إذا تحققت الخُدعة انطلقت عقيرته في هجاء موجه .

ب — العراقيات :

في العراق يرثى أخت سيف الدولة الكبرى ، ويمدحه ويصفه بالجوّد ، ولكن أي جوّد ؟ الجود الذي نعم به ونغصه عليه حساده ، الجود الذي أدرك عظيم قدره عندما وقع في شرك كافور ، جود الفردوس المفقود ، وهذا إحساس جديد يضاف إلى مدائحه لسيف الدولة في العراق .

في رثاء أحماء يخاطب الموت الغادر :

غَلَزْتُ يَا مَوْتُ كَمْ أَقْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ بَمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسَكَّتَ مِنْ لَجَبٍ
وَكَمْ صَجَبْتَ أَخَاهَا فِي مُنَازَلَةٍ وَكَمْ سَأَلْتَ فَلَمْ يَتَحَلَّ وَلَمْ تُخَيِّبْ
١٥٠/١٤/١٢٣

فالبخل ليس من طبيعة سيف الدولة ، اسألوا المتنبي ، إنه يعود ويعترف له وهو بالعراق بأنه :

إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُئْيَايَ دَارًا وَأَتَانِي نَيْلٌ ، فَأَتَتْ الْمُنَيْلُ
٤٠/٤٣٠

أما دلير ، فهو غيث ، لأنه أراح الكوفة — والمتنبي فيها — من شراسة القرامطة وإفسادهم ، فأعاد لها السلم والسكينة ، وهذا من أجود الجود :

قَوْلُكَ تُرِيغُ الْغَيْثَ ، وَالْغَيْثَ خَافَتْ وَتَطْلُبُ مَا قَدْ كَانَ فِي الْيَدِ بِالرُّجُلِ^(١)
٢٨/٥٢٤

ج — الشيرازيات :

في أرجان وشيراز ، مع ابن العميد وعضد الدولة ، يأخذ الجود معنى « التكريم » ، لقد صار المتنبي جوهرة عصره ، وفريد فنه ، فلا بأس من أن يتحلل به التاج البويهى ، ومن هنا ظل المتنبي يدنح مدائحه فيهما ، وهى اعتراف بالجميل ، أكثر منها ابتكار للجميل .

(١) أراح ، طلب ، ما قد كان في اليد . إعلم دلير عليهم وسكوته عنهم ، بالرجل : كناية عن الحرب .

فيخاطب خيله المتحفة إلى ابن العميد قائلاً :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُرِّ أَلَيْتَ لِأُتَمِّنَّ أَحَلَّ خَيْرَ خَوْهَرٍ (١)
١٧/ ٥٣٩

وَيُصَوِّرُ أَثَرَ كَرَمِ ابْنِ الْعَمِيدِ عَلَى نَفْسِهِ :

مَا تَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَنِّي الْفَضْلُ وَهَذَا الَّذِي أَتَاهُ اعْتِيَادُهُ

.....
وَأَحَقُّ الْغُيُوثِ نَفْساً بِحَمْدِ فِي زَمَانٍ كُلِّ النَّفُوسِ جَرَادُهُ
٥٤٤ و ٥٤٥/ ٢٥ و ٢٣

وفي عضد الدولة ، يقول :

تَعُومُ عَوْنُ الْقَدَاةِ فِي زَيْدٍ مِنْ جُودِ كَفِّ الْأَمِيرِ يَغْشَاهَا (٢)
٣٢/ ٥٥٥

ب — العطاء (المال — المجد — التكريم) :

صور المتبني العطاء في ذاته ، كما صور العطاء في أثره ، يعسوره ثابتاً أو
فاعلاً .

فالعطايا جواهر (ط ' ق ') :

وَمَنْ تَوَهَّمْتُ أَنَّ الْبَحْرَ رَاحَتُهُ جُوداً وَأَنْ عَطَايَاهُ جَوَاهِرُهُ
٣٣/ ٢٨

وكرر هذه الصورة :

كَالْبَحْرِ يَقْدِفُ لِلْقَرِيبِ جَوَاهِرًا
٣٢/ ١٠٢

(١) أُمِّي : أفضلى ، والمر : اخفى ، الألية : الجين .

(٢) الأمير يعود على المنية التي تعنى عضد الدولة ، وتكى لأنه سيئها إلى جلسائه بعد العاء ،
والنساء : واحدة الفنى ، وهو ما يقع في العين والشراب من تبة وعوها . والزبد : عطاء حم
كالبحر الزبد .

ويجعله رزقاً (ط ١ ق ١) :

فَمَا تَرْزُقُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تُحَرِّمُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رَازِقٌ
٢٤/ ٧٠

وقضاء (ط ١ ق ٢) يقول لبدر بن عمار :

كَأَنَّ نَوَالَكَ بَعْضُ الْقَضَاءِ فَمَا تُعْطِ مِنْهُ نَجْدُهُ جُدُوداً
٨/ ١٢٤

واحساناً ، يقول لسيف السولة :

وَقَيِّدَتْ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْداً تَقَيَّدَا
٤١/ ٣٦٢

ولربناً ، يقول لفاتك :

وَيَدٌ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَقِتَالَهَا فَرَضَ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ يَتَرُغُ
١٨/ ٥٠٧

ويجعله إسلاماً (ط ١ ق ١) :

كَأَنَّ سَعَاءَكَ الْإِسْلَامُ ؛ تَخْشَى ، مَتَى مَا حُلْتَ — عَاقِبَةُ أَرْتَادٍ
١٩/ ٧٩

ويُجَسِّدُ العطاء ، فيصنِّدُ عنه أفعالا متباينة أو يتلقى ردود فعل من خارجه .

ففى القسم الأول من الطور الأول :

يرى أن الجردَ يَقَمُّ للمال ونعم لليتامى :

يَا مَنْ لِيُجُودَ يَدِّيهِ فِي أَمْوَالِهِ يَقَمُّ تَعَوُّدٌ عَلَى الْيَتَامَى أُنْعَمَ
١٨/ ٩

وينادى بالنائمين :

وَنَادَى الثَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السَّرَى فَأَسْمَعَهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُحْلُ
٢٢/ ٤١

ويطلب من ابن رزيق الطرسوسى أن يكف عن العطاء --
نَحْلُ كَفْكَ تَهْمِي وَائِي وَإِيَّاهَا إِذَا اكْتَفَيْتُ ، وَإِلَّا أَغْرَقَ الْبَلَدُ
٣/ ٥٥

ويجعل البحر يفرق في الندى :
إِلَى لَيْثٍ حَرْبٍ يُلْجِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَيَخِرُّ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ الْبَحْرُ
٨/ ٥٧

وفي القسم الثاني من الطور الأول :
يَجْعَلُ لِلْعَطَايَا أَزْدَحَامَ :
قَدْ لَعَمْرِي ، أَقْصَرْتُ عَنْكَ وَلَوْ ذُ ^(١) أَزْدَحَامُ وَلِلْعَطَايَا أَزْدَحَامُ ^(٢)
٣٢/ ١٥٢

أما ندى أوى عبد الله الخصيبى ، فيغلق الأعمال والمهن :
أَخْلَتْ مَوَاهِبُكَ الْأَسْرَاقَ مِنْ صَنْعٍ ؛ أَغْنَى نَدَاكَ عَنِ الْأَعْمَالِ وَالْيَهَنِ
٣٩/ ١٥٩

ومكارم أوى. الفضل هزمت المكارم كلها :
هَزَمْتُ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرَمَاتِ قَبَائِلُ
٢٥/ ١٦٥

وكرم أوى العشائر يحمله على الحشونة مع الأعداء :
كَرَّمَ خَشْنَ الْجَوَائِبِ مِنْهُمْ فَهُوَ كَالْمَاءِ فِي الشَّفَارِ الرُّقَاقِ ^(٢)
٢٥/ ٢٢٦

(١) الصمير في « أقصرت » يعود على إقدام المتسى وغيره من القاصدين لوال أوى الحبس على من أحمد المرى الحراساني .

(٢) أى أنه يقيق الضعف والمطر ، فإذا سمع حشاً حشاً حاشه ، واشتد إنلؤه فهو كالسيف يراشغى صلت شعرته ، وألسها حشونة مع ما به من الرقة والفساد

ومع سيف الدولة :

وَإِذَا حُلَّ سَاعَةً يَمَكَّانِ فَأَذَاهُ عَلَى الثَّرْمَانِ خَرَامٌ
وَالَّذِي ثَبِتَ الْبِلَادُ سُرُورٌ وَالَّذِي يُمِطُّ السَّحَابَ ، مُدَامٌ
١٤/ ٢٥٠ ر ١٤

وفي موضع آخر يقول له :

فَبُورِثَتْ مِنْ غَيْثٍ كَأَنَّ جُلُودَنَا بِهِ ثَبِتُ الدِّيَاخِ وَالْوَشَى وَالْعَصَا
٢٠/ ٣١٩

ومع كافور :

كل سؤال في مسامعه قميص يوسف :

كَأَنَّ تَلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانٍ يَعْقُوبُ
٢٨/ ٤٤٨

ويصور المتنبي ردود فعل الجود على الكائنات من حول المملوح :

فيقول لعيد الله البحري (ط ١ ق ١) :

وَلَوْ نَزَلَ الدُّيَا عَلَى حُكْمِ كَفِّهِ لَأَصْبَحَتِ الدُّيَا وَأَكْثَرُهَا تَزُرُ
١٢/ ٥٧

والسحاب مفضوح بنوال محمد بن مساور (ط ١ ق ١) :

لَبَابُهَا بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةٌ وَسَحَابُهَا بِتَوَالِهِ مَفْضُوحٌ
٢١/ ٦١

وكرم سيف الدولة بحر يُعْبِي السابح فيه أن يرى له شاطئاً :

فَانْفَسَرْتُ بَدْرًا لَا يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لَا يَرَى الْعَبْرَ عَائِمُهُ
٣٤/ ٢٤٨

جـ — الْمُعْطَى — المتنبي :

في القسم الأول من الطور الأول ، نلتقى بالمتنبي الذي يتلهف على العطاء ،
يفرح به فرحة المكافح الذي حقق نصراً ، والشاعر الذي وجد من يقدره ،
فكافاه ، وعطف عليه ، وكان من الممكن أن يتخطاه ، ويدير له ظهره .

انظر إليه ، إنه يقول لأبي المتصر شجاع :

أَمِيطْ عَلَيَّ سَحَابَ حُودِكَ ثَرَّةً وَانْظُرْ إِلَيَّ بِرَحْمَةٍ لَا أَغْرِقُ
٢٤/ ٢٢

ويقول محمد بن عبيد الله العلوي :

وَمَكْرُمَاتٍ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ الْبِرِّ إِلَى مَنَزِلِي تَرْدُدُهَا
أَقْرَّ جِلْدِي بِهَا عَلَيَّ فَمَا أَقْدِرُ حَتَّى الْمَصَاتِ أَجْحَدُهَا
٤٠/ ٦ و ٤١

ويقدي عبيد الله البحرى بنفسه وبصحبته :

لَبِئْسَ تَذَاكُ ، لَقَدْ نَادَى فَاسْتَمَعَنِي يَقْدِيكَ مِنْ رَجُلٍ صَحْبِي وَأَفْدِيكَ
١٤/ ٥٦

وفي القسم الثاني من هذا الطور ، يقلل من شطحاته ، ويرتفع بفنه نحو
العرفان بالجميل :

كَانَ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَاتَّبَعْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَائِبِ
١٧/ ٢١٠

وعزى المال الذى أباده طاهر بن الحسين فى العطاء :

أَلَا أَيُّهَا الْمَالُ الَّذِي قَدْ أَبَادَهُ نَعَزُّ ، فَهَذَا فِعْلُهُ فِي الْكَتَائِبِ
٢٧/ ٢١٢

ومع سيف الدولة ، يتحدث عن المجد ، وعن المحبة والإحسان :

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كِفْيٍ وَأَطْلُبُهُ وَأَتْرُكُ الْغَيْثَ فِي غِيَمِي وَأُتَشَجُّ
٥/ ٣٠٢

وَقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْدًا تَقَيَّدَا
٤١/ ٤٦٢

ومع كافور ، يقر بالنعمة :

فِي جِسْمِ أَرْوَغٍ ، صَافِي الْعَقْلِ تُضْحِكُهُ خَلَائِقُ النَّاسِ إِضْحَاكَ الْأَعَاجِبِ

فَالْحَمْدُ قَبْلَ لِه ، وَالْحَمْدُ بَعْدُ لَهَا وَلَقْنَا ، وَإِذْ لَاحِي وَثَاوِيْسِي^(١)
وَكَيْفَ أَكْفَرُ يَا كَافُورَ نَعْمَتِهَا وَقَدْ بَلَغْتَ لِي يَا كُلُّ مَطْلُوبِ
٤٤٩ / ٤٢ - ٤٤

ثم يصور قلقه على مصيره ، وحزنه على ما آل إليه ، ولكنه لم يفقد الأمل
بعد :

إِذَا نِلْتُ مِنْكَ الرُّودَ فَالْمَالُ هَيِّنٌ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ
٤٨٢ / ٤١

وفي العرب ، يتاجى سيف الدولة ، ويقر بأنه فشل أن يجد له مثلاً :
إِنْ تَبَوَّأْتُ غَيْرَ دُيَّائِي ذَاراً وَأَتَانِي نَيْلٌ ، فَأَنْتَ الْمُنَيْلُ
٤٣٠ / ٤٠

أما ابن العميد ، فيقدم له صورة مستهلكة :

أُمِّي أَبَا الْفَضْلِ الْمُبَرِّ الَّتِي لَا يُبْمَنُّ أَجَلَ بَخْرِ جَوْهَرَا
أَفْتَى يَرُؤِيَّتِهِ الْأَنَامُ وَخَاشَى لِي مِنْ أَنْ أَكُونَ مُقْصِراً أَوْ مُقْصِراً^(٢)
٥٣٩ / ١٧ و ١٨

ثانياً : المعالجة الفنية :

حقق المتنبي لمفردة « الكرم » صوراً فنية متعددة الأنماط : فأقام توازناً بين
السخاء باليد والسخاء بالنفس ، وجعل سخاء اليد يضيء على الوجه جمالاً ، وعلى
الخلق دماً ، وناسباً بين طبيعة المفردات ، وقابل بين شطري الصورة ،
وفصل بعد إجمال ، وحرك بعض المفردات عن مواضعها المعتادة .. هذا هو
المتنبي .

أولاً : التوازن :

رأى المتنبي أن التضحية بالمال شجاعة ، والتضحية بالنفس كرم ، كما أن

(١) له : أتى لكافور ، ولها لنحيل ، والإدلاج سير النيل ، والتأويب سير النهار كنه

(٢) يقال فسرت عن الشيء إذا تركته عاجزاً ، وأقصرت : إذا تركته وأنت قادر عليه

البخل بالمال جُبِن ، والظن بالنفس بُخِل ، فالكرم لا يتجزأ ، والعطاء لا يختار .

فعبدا لله البحري ، ليث حرب وبحر ندى ، (ط ١ ق ١) :
إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفَهُ وَبَحْرِ نَدَى فِي مَوْجِهِ يَتَرَقَّى الْبَحْرُ
٨/ ٥٧

وأبر للعشائر جدير بأن يُسَمَّى ، رَدَى الأبطال ، أو غيث العطاش (ط ١ ق ١) :
وَقَدْ نُسِيَ الْحُسَيْنُ بِمَا يُسَمَّى رَدَى الْأَبْطَالِ أَوْ غَيْثُ الْعِطَاشِ
٧/ ٢٢٩

وسيف الدولة ، جزيل في بأسه ، جزيل في عطائه :
فَأَوْرَدَهُمْ صَنْدَرَ الْحِصَانِ وَسَيْفَهُ فَتَى بَأْسُهُ مِثْلَ الْعَطَاءِ جَزِيلُ
٤١/ ٣٥٠

ونوال فاتك كقتاله ، فرض عليه :
وَيَدٌ كَأَنَّ نَوَالَهَا وَعَطَاءُهَا فَرَضَ يَحِقُّ عَلَيْكَ ، وَهُوَ تَبَرُّعٌ
١٨/ ٥٠٧

٢ - العطاء يُضْفِي على الوجه جمالاً :
فليس من الضروري أن يكون الوجه جميلاً ، ولكن هذا ما يراه مستحق
النوال .

فيقول عن محمد بن مساور (ط ١ ق ١) :
أَلْبَاباً بِجَمَالِهِ مَبْهُورَةً وَسَحَابُناً بِنَوَالِهِ مَفْضُوحُ
٢١/ ٦١

وسيف الدولة بحر وبدر :
وَقُتِلَ يَمْشِي فِي الْبَسَاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَمْشِي أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي
٢٩/ ٣٢٧

٣ - وعلى الأخلاق دماعة

فعل التوخي ، يعطى وهو يتسم (ط ' ق ')

مَنْ طَلَبَ الْمَجْدَ فَلْيَكُنْ كَعَلِيٍّ يَهْبُ الْأُفُّ وَهُوَ يَتَّسِمُ
١٢/٨٦

وسيف الدولة ، يقتل تبسمه ما يجمع سيف الدولة من مال :

وَتُحْيِي لَهُ الْمَالَ الصُّوَارِمُ وَالْقَنَا وَيَقْتُلُ مَا تُحْيِي التَّبْسُمُ وَالْجَدَلُ^(١)
٨/٢٥٨

أما كاهور فيفرح بالسؤال فرح يعقوب بقميص يوسف :

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانٍ يَعْقُوبُ
٢٨/٤٤٨

وكرم ابن العميد ليس غريبا منه :

مَا تَعَوَّدْتُ أَنْ أَرَى كَأَيِّ الْفَضْلِ وَهَذَا الَّذِي أَنَاهُ اغْتِيَاذُهُ
٢٥/٥٤٤

٤ - التناسب بين المفردة ومتعلقاتها

فمع الإسلام يأتي الارتداد (ط ' ق ')

كَأَنَّ سَخَانِكَ الْإِسْلَامُ تُخْشَى - مَتَى مَا حُلْتُ - عَاقِبَةُ ارْتِدَادِ
١٩/٧٩

ومع البحر ، يأتي الحوت والضفدع (ط ' ق ') :

وَلَيْسَ كَبَحْرِ الْمَاءِ يَشْتَقُّ قَعْرُهُ إِلَى حَيْثُ يَفْنَى الْمَاءُ حُوتٌ وَضِفْدَعٌ^(٢)
٢٢/٢٥

(١) الخدا والحادى العناء

(٢) ليس هذا المدحوح في سخائه كبحر بقدر الحوت والضفدع على شفه إلى حيث يهوى الماء ، بل هذا أعنى وأمع

وتأتى الجواهر (ط ١ ق ١) :

وَمَنْ تَوَهَّمَتْ أَنْ الْبَحْرَ رَاخَتْهُ جُوداً ، وَأَنْ عَطَايَاهُ خَوَاهِرُهُ
٣٣/٣٨

ومع الغمام يأتى المطر والبرق (ط ١ ق ١) :

غَمَامٌ ، عَلَيْنَا مُنْطَرٌّ لَيْسَ يَمْشَعُ وَلَا الْبَرْقُ خُلْبًا حِينَ يَلْمَعُ
١٥/٢٤

ومع فداء النائمين ، يأتى السمع واليقظة (ط ١ ق ١) :

وَنَادَى النَّدَى بِالنَّائِمِينَ عَنِ السُّرَى فَاسْمَعَهُمْ هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبَحْلُ
٢٢/٤١

ومع عرق الفصاد ، يأتى عرق الجود (ط ١ ق ٢) :

يَشُقُّ فِي عَرِقِهَا الْفِصَادُ وَلَا يَشُقُّ فِي عَرِقِ جُودِهَا الْعَذْلُ
٣٩/١٢٨

ومع التداوى يأتى السقام (ط ١ ق ٢) :

يَتَدَاوَى مِنْ كَثْرَةِ الْمَالِ بِالْإِقْلَاءِ لِجُوداً كَأَنَّ مَالاً - سَقَامٌ
١٤/١٥٠

ومع الرحيل يأتى الكور والظهور (ط ١ ق ٢) :

كَأَنَّ رَحِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَاتَّبَتْ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ
١٧/٢١٠

ومع الخزيمة تأتى القبائل (ط ١ ق ٢) :

هَزَمَتْ مَكَارِمُهُ الْمَكَارِمَ كُلُّهَا حَتَّى كَانَ الْمَكْرُمَاتِ قَبَائِلُ
٢٥/١٦٥

٥ — المقابلة بين حالتى مفردة واحدة :

أ — بين البحر الضار والبحر النافع (ط ١ ق ١) :

أَبْحَرُ يَضُرُّ الْمُتَعَتِفِينَ وَطَفَعَهُ زُعَاقٌ ، كَبَّخِرُ لَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ
٢٤/٢٦

ب - بين القدر المانع والقدر المانع (ط ١ ق ١) :

فَمَا تَرْزُقُ الْأَقْدَرُ مَنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلَا تَحْرُمُ الْأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رَازِقٌ
٢٤/ ٧٠

ج - بين الاهتزاز الندي والاهتزاز الروعي (السيفيات) :

إِذَا اهْتَزَّ لِلنَّدَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اهْتَزَّ لِلرَّوْحَى كَانَ نُصْلًا
٣٧/ ٤٠١

د - بين سيف الدولة غيثاً ، وكافور الأحشيدي غيثاً (المصريات) :

قَالُوا دَجَرْتُ إِلَيْهِ الْغَيْثَ ! قُلْتُ لَهُمْ إِلَى غُيُوثٍ يَدِيهِ وَالشَّائِبِ
٣٦/ ٤٤٩

٦ - التفصيل بعد الإجمال :

فالحسين بن علي : (ط ١ ق ١) :

نَحْمَاتُ ، عَلَيْنَا مُنِيرٌ لَيْسَ يَمُشُّ وَلَا يَرْفُ فِيهِ شُكْبًا حَتَّى يَلْمُحَ
١٥/ ٢٤

وعطيات طاهر بن الحسين : (ط ١ ق ٢) :

تَقَانُ عِبَادِي الْمُحْسِنِ عَسَاكِرُ هِيَ السَّيْلُ وَالْمُنْقِذَةُ الْمُرَكَّبُ
٢١/ ١٩٣

وسيف الدولة ، يترك من ذرته .. :

فَدَرَكْتُ مِنْ غُرْبٍ نَأَى الْحَرَامِ بِهِ ثِيَابُ الدِّيَابِ وَالْوَدَّ وَالْعَصَا
٢٠/ ٣١٩

وقائك : تجري الدماء حولك متعادلة المصار (المصريات) :

تَجْرِي التُّفُوسُ حَوَالِيَا مُحَلَّطَةً مِنْهَا عُدَاةُ وَأُنْسَامٌ وَأَبْسَالٌ^(١)
٢٣/ ٥٠٤

(١) الطليعة - الحيل الكرمية المختلطة - الحامض الحار - إنه هو الذي يسلح السلاح ، فكانه يرب
تسكراً لكثرة

(٢) الصور - الدماء - أنه يتدل الأعداء ، ويحرق الأعداء ، ويندفع الأعداء ، تحلط الدماء معها
معنى

٧ - تحريك المفردات عن مواضعها :

فحب عمر بن سليمان ، كحب السُّيم لحبيته (ط ' ق ') .
مُحِبُّ النَّدَى الصَّائِي إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صَوًّا كَمَا يَسْبُو السُّحْبُ الصَّيْمُ
١٣/ ١٠٤

والشعر يحرس على صلة الرسم . وكذا صلة المال (ط ' ق ') :
فَأَرْحَامُ شَبِيرٍ يَتَّصِلْنَ لَدُنْهُ وَأَرْحَامُ مَالٍ مَاتِيذِهِ نَقْطَعُ
١٣/ ٢٤

والمال يدوق طعم ثكل الأم للولد (ط ' ق ') :
مَلِكٌ إِذَا امْتَلَأَتْ مَالاً خَزَائِنُهُ أَذَاقَهَا طَعْمَ ثُكُلِ الْأُمِّ لِلْوَلَدِ
٨/ ١١٩

والمحى يحزى المال في مصابه (ط ' ق ') :
أَلَا أَتَيْهَا الْمَالُ الَّذِي قَدْ أَبَادَهُ تَرٌّ ، فَهَذَا زَمَانُهُ فِي الْكَتَابِ
٢٧/ ٢١٢

وسؤال المحتاج لكافور ، كقميمي يوسف ، ليقترب :
كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ نِي مَسَامِعِهِ قَيِّمٌ يَوْسُفُ ، فِي أَجْفَانِهِ يَهْتَرِبُ
٢٨/ ٤٤٨

ثالثاً : تشكيلات الصورة المجازية في شعر المتنبي :

تمهيد :

قسم البلاغيون القدماء « المجاز » إلى أنواع ثلاثة :

« المجاز اللفوي » : مثل : « رأيت أسداً » ، ويقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه ، والمستعار له .

« المجاز المرسل » : مثل : « له على يد » ، لم تتحقق فيه علاقة المشابهة ، بين كلمة « يد » في الشاهد ، وكلمة « النعمة » المقصودة .

« والمجاز العقل » : مثل : « بنى الأمير المدينة » ، ويقوم على إسناد البناء إلى الأمير ، بينما هو مسند إلى « عمال الأمير » في الواقع ، لأن الأمير لم يبن بل أمر بالبناء ، فهو فاعل في الجملة ، وغير فاعل في الحقيقة .

و « علاقة المشابهة » هذه ، مستمدة من فهم راسخ : أن أصل الاستعارة تشبيه . أو هي « المشبه به » الباقي من الصورة التشبيهية .

ولو أعدنا النظر في طبيعة الاستعارة ، وجدناها فناً مستقلاً بذاته ، يصور أثر الفكرة أو المشاهدة على المتلقى ، ولا تقوم على نقل كلمة من مكان إلى مكان ، ولا على ادعاء معنى جديد للكلمة خارج عن وضع الواضع الأول لها في اللغة .

وعادة ما يأتي اللبس من فرض التصور اللفوي للمصطلح على المضمون الفني له ، فالتشبيه لغة : يعني المماثلة ، فينتقل هذا المفهوم إلى المضمون الفني ، ويحرص البلاغيون على توافر المماثلة أو درجة قريبة منها ، ولكي تتم ، اشترطوا أن يحتوى المشبه به على عنصر مشترك بينه وبين المشبه ، يكون في المشبه به أوضح وأقوى وأشهر — وكذا فعلوا مع المجاز — ، والتشبيه الفني غير ذلك ، فالفنان يقرن بين المشبه وبين عنصر آخر ، يرى فيه مقارنة أو اتفاقاً من وجهة نظره ، وذلك من خلال رؤيته الفنية ، وطبيعة العمل الفني الذي يصوره .

و « علاقة المشابهة » هذه من حقها أن تعود إلى الفنان لا إلى التشبيه ، فهي علاقة نسبية ، علاقة يراها الفنان ، ويحسُّ بها ، ويرى فيها متناسبة للصورة التي يصورها ، بعيداً عن الواقع اللغوي أو الواقع المنطقي ، فمن حقه أن يكون علاقات بين أشياء متباعدة ، وأن يربط بين أجزاء متنافرة ، وأن يرى ما لا نراه ، ويدوق ما لا ندوقه ، لأنه يملك ما لا نملك ..

ومن هنا يشكّل تشبيهاته ، ويشكّل استعاراته ، وهذا التصور الذي أطرحه ، يقربنا من طبيعة الإبداع الفني المتحرر من القيود ، ويتيح لنا أن نعيش جو العمل الفني ، ونلمس ذاتية الفنان ، ونترك أصالته ، ولا نضيق أن نزيح من طريقنا المعوقات المتمثلة فيما أطلقوا عليه الاستعارة التصريحية والمكنية والتمثيلية ، وسائر ما أغرقونا به من مصطلحات .. (١) لأنها تصف السطح اللغوي ولا تفسّر الأغوار .

(١) انظر الدكتور أحمد مطلوب : « معجم المصطلحات البلاغية وتطورها » ١ / ١٤٢ وما بعدها وفي معرض لهذا الكم الضخم من الاستعارات مرتبة ترتيباً هجائياً

يقول :

الاستعارة الاحتمالية :

قال السكاكي « هي أن يكون للشبه المتروك صالح الحمل ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَقَهَا اللَّهُ لَبَاسَ الْجُرُوحِ » (النحل — ١١٢) — الظاهر من اللباس الحمل على التحيل ، وإن كان يحمل أن يحمل على التحقيق ، وهو أن يستعار لما يلبسه الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ، ورتافة الهيئة » .

الاستعارة الأصلية :

هي التي تكون في أسماء الأجناس غير المشتقة ، ويكون معنى التشبيه داخلياً في المستعار دخولاً أولاً — (نهاية الإيجاز — ٨٩) ، وقد أوضح السكاكي معناها ، بقوله : « هي أن يكون المستعار اسم جنس كرجل وكقيام وقعود ، ووجه كوجه أصلية هو أن الاستعارة مباهة على تشبيه المستعار له بالمستعار منه » (مفتاح العلوم — ١٧٩) ، وإلى ذلك ذهب ابن مالك والقزويني والسبكي والفتازاني والسيرطي والاسمراسي والمذني والمغزلي ، ومثال ذلك : قوله تعالى « يُخْرِجُ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ » — (إبراهيم — ١) .

الاستعارة بالكناية :

وتسمى المكنى بها ، أو المنكسبة ، وهي التي احتفى فيها لفظ المشبه ، واكتفى بذكر نوى من لوازمه ، دليلاً عليه . كقول أبي ذؤيب الهذلي =

= وإذا المية أنشئت أظفارها ألغيت كل تبيية لا تنفع

شبه المية بالسبع في اعتيائ النفوس ، وحذف المشبه به ، وهو « السبع » وأبقى شيئاً من لوازمه ، وهي الأظفار التي لا يكمل الاعتبال إلا بها .

الاستعارة التبعية :

هي كما قال السكاكي : « ما تقع في غير أسماء الأجناس ، كالأفعال ، والصفات المشتقة منها ، وكالحروف » (مفتاح العلوم — ١٨٠) ومثالها : قوله تعالى : « فَاتَّقِطْهُ آلَ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَذَابٌ وَخِزْيَانٌ » (القصص — ٨) شبه ترتب العذوبة والحزن على الالتقاط بترتيب غلبة الغالبة عليه ، ثم استمر في التشبه اللام الموضوعة للمشبه به .

الاستعارة التجريدية :

وتسمى « المجردة » ، وقال العليزي : « فأما الاستعارة المجردة ، فإنما لُقِّبَتْ بهذا اللقب ، لأنك إذا قلت : « رأيت أسداً يُجَدِّلُ الأبطال يتصله ، وَيَشْكُ الْفِرْسَانُ برحمه » ، فقد جردت قولك : « الأسد » عن لوازم الآساد وخصائصها ، إذ ليس من شأنها تجديل الأبطال ، ولا شك الفرسان بالرماح والنصال » (الطراز — ٢٣٦ / ١) ، ومثال ذلك ، قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِسَانُ الْحُورِ » (النحل — ١١٢) ، حيث قال : « أذاقها » ولم يقل « كساها » ، فإن المراد بالإداقة إصابتهم بما استعير له اللباس ، كأنه قال : فأصاها الله بلباس الحور والخور .

الاستعارة التحقيقية أو الحقيقية :

وهي « أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققاً ، إما جسدياً أو عقلياً » (مفتاح العلوم — ١٧٦) ، كقولك : « رأيت أسداً » ، والضابط لها أن يكون المستعار له أمراً عقيقاً سواء جرد عن حكم المستعار له ، أو لم يجرد ، بأن يُذكر الاستعارة ثم يأتي بعد ذلك بما يؤكد أمر المستعار له ، ويوضح حاله ، وهذا مثاله قولك : « رأيت أسداً على سرير مُلكيه ، وبدراً على قُرسٍ أُنْقَلَى ... » (الطراز — ٢٣٠ / ١) .

الاستعارة التخيلية أو الخيالية أو العقلية :

وهي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تُقدَّر في الوهم ، ثم تُردَّف بذكر المستعار له ، إيضاحاً لها ، وتمريفاً لحالها ، ومثال الاستعارة التخيلية ، قوله تعالى : « قُلْ بَدَأَهُ مَسْوُطَتَانِ ، مَبْنُوعَيْنِ كَيْفَ يَشَاءُ » (المائدة — ٦٤) وقوله : « وَيَتَقَى وَيُخْهُ رَبُّكَ » (الرحمن — ٢٧) ، وهما من الآيات الدالة على التشبيه . (أي تشبه الله تعالى بالخلوقات) ، وقد يجمع التحقيق والتحليل كما في إقوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِسَانُ الْحُورِ » (النحل — ١١٢) .

الاستعارة الترشيحية :

أو المرشحة ، أو « الحار المرشح » ، هي التي قُرِئَتْ بما يلائم المستعار منه ، أو هي أن يُراعى حاجتُ المستعار ، ويُؤلَّى ما يستدعيه ، ويُضَمُّ إليه ما يقتضيه ، (نهاية الإنجاز — ٩٢) ، ومن =

= ذلك قوله تعالى : « أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الصَّلَاةَ بِالْهَيْثَى . فَمَا رَجَعَتْ أَخْلَافُهُمْ »
(الفرة - ١٦) ، فإنه استعار الاشتراء للاختيار ، وقَفَّاهُ بالريح والتجارة اللتين هما من متعلقات
الاشتراء ، فنظر إلى المستعار منه ، (نهاية الإنجاز - ٩٢ ، مفتاح العلوم - ١٥٢) .

الاستعارة التصريحية :

يقول السكاكي : « هي : أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به » (مفتاح
العلوم - ١٧٦) ، كذلك : « رأيت أسداً » ، وأنت نعني : رجلاً شجاعاً ، « وَغَتَّ لَنَا
ظَلِيَّةٌ » ، وأنت تريد : امرأة .

الاستعارة التمثيلية :

سمَّاهَا الفروني « المجاز المركَّب » ، وقال : « وأما المجاز المركَّب . فهو اللفظ المركَّب
المستعمل فيما شَبَّهَ بمعناه الأصل ، تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبيه إحدى صورتين
منتزعتين من أمرين ، أو أمور بالأخرى ، ثم تُدْخِلُ المشبه في جنس للمشبه به ، مبالغة في التشبيه ،
فقد ذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه » (الإيضاح - ٢٠٤) ، ومثل ذلك ، ما كتبه
الوليد بن يزيد : « أراك تُقَلِّمُ رَجُلًا وَتُوَخِّرُ أُخْرَى ، فإذا أتاك كتابي هذا ، فاعتمد على أيهما شئت
والسلام » . شبه صورة ترقِّيه في المبالغة بصورة تَرُدُّ مَنْ قَلَمَ لِيذهب إلى أمر ، فتلوه يريد الذهاب
فيقلم رجلاً ، وتارة لا يريد فيؤخر أخرى .

الاستعارة المجملية أو التهامية :

وهي : استعمال الألفاظ الدالة على المدح في نقائصها من الذم والإهانة ، وقد أشار الفراء إلى
مثل هذا الأسلوب في القرآن الكريم ، وقال : « وقوله : « قَاتِلُوا كُفْرًا كَبِيرًا » (آل
عمران - ١٥٣) ، الإثابة ، هي هنا في معنى : عِقَابٌ .. وربما أنكروه من لا يعرف مناصب
العرية ، وقد قال الله تبارك وتعالى : « قَبَسْتُمْ مِنْ عَذَابِ آلِيهِ » (آل عمران - ٢١)
والنارية - ٣٤) ، والبشارة : إنما تكون في الخير ، فقد قيل ذلك في الشر ، (معاني
القرآن - ٢٣٩/١) .

الاستعارة الخفائية :

هي الاستعارة الضمنية التي لا يُظْهَرُ بها إلا من ارتفع عن طبقة العامة ، أو هي التي لا يظهر فيها
الجامع إلا بدقة ، كقول طغفيل الغنوي :

وَحَمَلْتُ كُوبِي نَزْوً نَاجِيَةً يَفْتَنُكَ شَحْمٌ سَتَابِيًا ائْتِخُلْ

وموضع اللطف والعرابة مه ، أن استعار الاقتيات ، لإدهام الرَّحْلِ شَحْمَ الصَّامِ ، مع أن
الشحم مما يُفْتَنُ (الإيضاح - ٢٩٢) .

الاستعارة النعامية أو غير المعيدة :

هي أن يقل الاسم عن مُسَمَّاهِ الأَصْلِي إلى شيء آخر ثابت معلوم ، ويجرى عليه ، متولاً له =

ليس هذا فقط ، بل ، ونضم « المجاز المرسل » إلى ما أسماه بـ « المجاز اللغوي » في إطار واحد ، هو « المجاز » أو « الاستعارة » .

أما ما يسمى بالمجاز العقلي أو الحكمي أو الإسنادي ، فهو تُخْرِيجُ نحوي ، يحكم على الجملة من حيث علاقة المسند إليه بالمسند ، لا من حيث تكوينها الفني النابض .

كل هذا يضاف إلى فن « المجاز » أو « الاستعارة » .

ويكون المجاز :

— هو : توظيف الشيء في غير ما هو له ، توظيفاً خاصاً ، لعلاقة مشابهة أحسنُ بها الفنان في إطار عمله الفني ..

— هو : إضافة حياة جديدة لشيء ، لم يمارسها من قبل .

— هو : تكوين علاقات جديدة في تركيب جديد ، بين الشيء وغيره ، في إطار تجربة الفنان .

و « الشيء » هنا ، ليس الكلمة اللغوية ، حين تنقل من مفهوم واضعها الأول في اللغة إلى مفهوم آخر ، ولكنها الكلمة نفسها ، وقد تحولت إلى « ذات » في داخل « تركيب » ، ذات لها أبعادها وظلالها وتاريخها وإيقاعها . الفنان لا ينقل حروفاً ، بل ، ينقل مضمونها له تاريخ ، ينقل مشاعر مفتاحها كلمة ، ينقل صَوْرًا مُنْطَلَقًا كلمة ، ينقل كلمة تثير خيالاً ، وتعيد حياة ، وتجدد آملاً ، والكلمة هنا تحولت إلى « كتلة » متعددة الزوايا والألوان بما

= تلويل العفة للموصوف ، وذلك مثل : « رأيت أسداً » ، أي : رجلاً شجاعاً ، و « عث لنا طية » أي : امرأة . (أسرار البلاغة — ٤٢) .

الاستعارة العادية :

هي ما لا يمكن احتياج الطرفين في شيء ، كاستعارة اسم المعلوم للموجود لعدم نفعه ، واحتياج الموجود والمعلم في شيء متع ، (الإيضاح — ٢٨٩) ، ومن أمثلة العنادية : استعارة اسم البيت للحى . فإن البيت والحياة تمتع اجتماعهما .

ثم عرض للاستعارة المعقدة ، والاستعارة في الأسماء ، وفي الأعمال ، وفي الحروف ، والاستعارة المقطعية ، والكثيفة ، والنقبية ، والوفائية ..

حملته من معاني غير الناطقين بها في مختلف العصور والأمصار ، ثم يأتي الفنان ليضعها في جو جديد ، في تركيبة جديدة ، فيجدد من نسيجها ، ويعيد إليها شبابها ، مما يضيفه إليها — مع العلاقات الجديدة ، من معاني تضاف إلى معانيها ، فيتلقيها الفنانون الآخرون ، فيكررونها ، أو يحورونها ، ثم تلوكها الألسن حتى يتطفيء بريقها ، وبعد أن كانت مجازاً بديعاً ، تتحول إلى مجاز ميت ، أو مجاز دارج ، لا جذة فيه ولا روح ، وتصير بحاجة إلى يد صناع تמיד تشكيها ، ليعود بريقها .. وهكذا .

وأجب أن أشير هنا ، إلى أن المجاز لا يكون في الكلمة وحدها ، إنما يكون فيها . وفيما أسندت إليه ، أو أسند إليها ، فالجواز في مثال : « عنت لنا ظبية » ليس في « ظبية » التي استعملت في غير موضعها فقط ، بل ، في أن جعلت فاعلاً للفعل « عنت » ، وفي أن فصل بينها وبين الفعل بضمير الجماعة المجرور ، و « نا » الجماعة هنا ، تعني أن الذي رأيته دفع إلى أذهانتنا بصورة « الظبي » ، فالمرأة بجمالها جعلتنا نستحضر صورة الظبي ، وفي اختيار الفعل « عن » ميزة على الفعل « ظهر » ، لأن « عن » بمعنى : ظهر واعترض ، التعمد هنا مقصود ، لإبراز ما خفي من الجمال ..

فالمجاز في تكوينه ، وفي إطاره ، لا في ألفاظه فقط .

أمر آخر :

هو أن التكوين المجازي مرتبط بالمستوى الذوقي ، والثقافي والحضوري ، الذي قيل فيه ، فتجوز العصر الجاهلي غير تجوز صدر الإسلام ، والتجوز في البيئة الصحراوية غيره في البيئة المنحصرة ، .. وهكذا .

وعلينا أن نتذوق انجاز في إطاره الذي وجد فيه ، من صاحبه الذي صنعه ، ولا نطرح عليه أذواقنا ، فنحكم فيه بأحكامنا .

ومع شعر المتنبي ، ماذا يفيد ، إذا طبقنا عليه جيش المصطلحات التي زخرت بها كتب البلاغة القديمة ، سنزقه كل مُزَّق ، وسيتحول إلى شعر تعلبي عقيم ، وكيف نسمح لأنفسنا أن نطبق عليه أنماط من الاستعارات هي من اجتهادات اللغويين والمتكلمين والفقهاء والبلاغيين ... ، على شعر غير الشعر ، وشاعر غير الشاعر .

شعر المتنبي نفسه ، له مجازاته ، فلسحت عنها فيه ، وله تشكيلاته فلنبحث عنها فيه ، وهذا أول الطريق إلى البديع .

التشكيلات :

أولاً : علاقات جديدة لمفردات قديمة :

يظل الفنان في حوار مع مخزونه الثقافي والأدبي ، المتمثل في التراث ، والذي يعيش في وجدانه ، محاولاً أن يقيم توازناً بينه وبين تجاربه وأفكاره وخياله ، وهو نزاعٌ بضرب إلى البديع الذي لم يُسبق إليه ، وإن لم يهتد إلى ما يرضيه ، سعى إلى الموروث الأدبي يستلهمه مجدداً فيه ما يحقق به ذاته ، وهو على وعيٍ بالتشكيلات المتداولة لدى الشعراء . إن غزلاً وإن مدحاً .. الخ ، وهنا يستنجد بموهبته وذكائه وخبرته بفنّه ، ويعمل على تغيير الأنماط المألوفة بأخرى غير مألوفة .

وق لجأ المتنبي إلى هذا ..

فالمداول — مثلاً — أن الفراق يُشيب الفؤاد ، ويَهْزُلُ الجسد ، ويذهب بالراحة ، ويأتى بالأرق .. الخ .

وهذا أبو تمام يقول :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ^(١)

ويأتى المتنبي ، فيقول (ط ١ ق ١) :

بِمَا بَجَفْتِكَ مِنْ سِحْرِ صِلِي دَنِقًا يَهْوِي الْحَيَاةَ ، فَأَمَّا إِنْ صَدَدْتَ فَلَا
إِلَّا يَشِبُ ، فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبِدٌ شَيْئاً إِذَا خَضَبَتْهُ سَلَوَةٌ ، نُصَلَا^(٢)
١١/٤ و ٥

فالتجوز هنا يهدف إلى تصوير أثر السدّ والحرمان على المحب الدّيف الذي نحا من الإصانة بشيب الرأس ، ولم يَتَّجْ من الوقوع في شيب الكبد ، فيقيم

(١) — ١٠٠ — أنحار أبي تمام — ٢٣٢ ، تحقيق محمد عبد عزام وحليل محمود عساكر ونظير الإسلام

أهدى — بيروت ، الطبعة الثالثة — ١٩٨٠ م

(٢) — نحا حبش قسم ، دد : اشتد مرضه وأوشك على الموت ، العيون : دهاب الخضاب .

المتنبي بين شيب الكبد ومحاولة معالجته بما هو متاح ، وليس متاحاً إلا
السُّلْوُ ، فعالجه به ، فزال غطاء الشيب ، وبقي الشيب .

وموقف الوداع والدموع التي تنهمر من شدة الموقف ، كان حديث
الشعراء ، الذين لم يبرحوا له معسورين ، فيجعل المتنبي الدموع حيلة تلوب ،
والنفوس أرواحاً تخرج من الأجساد .

يقول (ط ١ ق ١) :

حُشَّاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَذِرْ أَيْ الظَّلَاعَتَيْنِ أَشْيَعُ
أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجَدْنَا بِأَنْفُسٍ تَسِيلُ مِنَ الْآمَاقِ وَالسَّمِّ أَذْمُغُ^(١)
٢٦/١ و ٢٦

والأنفس مجاز للأرواح ، وهي مجاز للدموع التي تظل تسيل إلى أن تُسْتَلَّ
الروح معها ، ثم يربط بين الإشارة بالتسليم ، والجود عن طواعية بالنفس ،
وكانها إشارة لبدء استلال الروح ، وجعل النفس تسيل ، تتحرر ، آتاً بعد
آن ...

أما بنو أوس بن معن ، فيراهم شمساً ، ثم يجعلها تشرق من المغرب ، حيث
تقع ديارهم ، ثم يعجب مما يرى ، فينطلق مكبراً (ط ١ ق ١) :

أَمَا تَوُ أَوْسِي بِنِ مَعْنٍ بِنِ الرُّضَا فَأَعَزُّ مَنْ تُخَدِّي إِلَيْهِ الْأَيْتِي
كَبُرْتُ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ
٢١/١٦ و ١٧

« والندى يقتل البخل » ، تلك الصورة التي لاقها الشعراء كثيراً ، ولكن
المتنبي يجعل الموضوع في شكل قصة ، فالناس قد يمسوا أن يجلدوا كريماً ،
فتناصوا عن الرحلة إلى أحد ، وناموا عن أن يأملوا خيراً من أحد ، وبقي
المدح الذي يأتي نداه فيوقفهم ، ويعلم لهم أن البخل قد هلك (ط ١ ق ١) :

تَبَاعَدَتْ الْأَمَالُ عَنْ كُلِّ مَقْصِدٍ وَضَاقَ بِهَا إِلَّا إِلَى بَابِ السُّبُلِ
وَنَادَى الْمُنَادِي بِالنَّائِبِينَ عَنِ السُّرَى فَاسْمَعُهُمْ : هُبُوا ، فَقَدْ هَلَكَ الْبُخْلُ
٢١/٢٢ و ٢٢

الندى ينادى ، وهم نائمون ، وكانت البشري : قد هلك البخل .

(١) السَّم : الاسم

ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة :

وهذا شكل آخر من أشكال التجديد ، يصيبه الإخفاق كما يصيبه التوفيق .
كَأَن يَصَوِّرُ هَوَاهُ الَّذِي أَمْرَضَ جَسَدَهُ ، وَفَتَّ مَعَهُ عَظْمَهُ ، جَاعِلًا
مَصْدَرَهُ ، وَجَهَ حَبِيبَتَهُ « الداهية » :

يَاوُجَّةَ دَاهِيَةٍ الَّتِي لَوْلَاكَ مَا أَكَلَ النَّفْسِيُّ جَسَدِي وَرَضُ الْأَغْطَمَا
٥/٨

أو أن يجعل أ بينه وبين ترواذه « حربا » (ط ١ ق ١) :

خَوْدٌ جَنَّتْ بَيْنِي وَبَيْنَ عَوَازِلِي حَرْبًا ، وَغَاثَرَتِ الْفُؤَادَ وَطَيْسًا
٧/٥٣

والملاحة - وما قائمة بين السحاب ، وكرم يد المملوح ، وهنا يجعل السحاب
تغار من المملوح حتى تصاب بالحمى (ط ١ ق ١) :

كَمْ تَمْلِكُ تَائِلَكَ السُّحَابُ وَإِنَّمَا حُمْتُ بِهِ فَصَيَّيْهَا الرُّحَصَاءُ (١)
٤٣/١١٩

ويرى السيوف مسافرة ، لا نصير على قتل ، ولا تقوى على غميد
(ط ١ ق ١) :

وَبِيضَتِ السَّافِرَةُ نَابِتُشْنِ لَا فِي الرِّقَابِ وَلَا فِي التُّسُودِ
١٢/٤٧

ويتجاذب من شجرة مائة شعاع المتجني بأصولها وفرعها ، ويجعله ثمرًا
تحتلها هذه الشجرة (ط ١ ق ١) :

إِلَى الثَّمَرِ الْحُلُوِّ الَّذِي طَابَتْ لَهُ فَرْوُجٌ وَمُحْطَانٌ بَيْنَ هُوْدٍ لَهَا أَصْلُ
١١/٤٠

ويعمدج نفسه ، فيرى سینه شيخاً ، فيه القدم والخنكة ، ولكنه ..

شَيْخٌ بَرَى الدُّلُوتِ الْخُمْسَ نَاقِلَةً وَيَسْتَجِلُّ دَمَ الْحُجَّاجِ فِي الْحَرَمِ
٢٣/٢٣

ويجعل نفسه من حير الطيور التي لا تقف إلا على القصور ، ويقابل بينه
وبين حساده من الشعراء :

(١) الرحصاء عرف الحمى

خَيْرُ الطُّيُورِ عَلَى الْقُصُورِ وَشَرُّهَا يَأْوِي الْخَرَابَ وَيَسْكُنُ التَّلَوُسَ^(١)
٩/ ٥٤

ثالثاً : التناسب بين أجزاء الصورة المجازية :

حرص المتنبي على توافر التناسب بين أجزاء الصورة ، لتناغم إيقاعاتها ،
وتستدعي الأطراف بعضها بعضاً ، فيربط بين جنباتها ربطاً وثيقاً -

فصورة الخيل الغارقة في غرقها من الكر ، جعلته يستعير لها البكاء ، الذي
يستدعي ذكر الدموع ، التي تؤدي إلى ذكر العيون ، ثم ينسج بين هذه
العناصر . فيقول (ط ١ ق ٢) :

وَالطُّغْنُ شَرَزَ وَالْأَرْضُ وَاجِفَةٌ كَأَنَّمَا فِي قَوَادِمِهَا وَهَلْ
قَدْ صَبَغَتْ خَلْدَهَا الدَّمَاءُ كَمَا يَصْبُغُ خَلْدَ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ
وَالْخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرَقًا بِأَذْمِجٍ مَا تُسْحِبُهَا مُقْسِلٌ
١٢٦ و ١٢٧ / ٢٢ - ٢٤

فالدموع للبكاء ، والسُّحُح للعرق ، ولكن لماذا تبكي الجلود ؟ لأن الهول قد
أرعب الأرض ، وملاً خلدُها دماً فبكت الخيل مَلْعاً ؟ لا . لأن الخيل قد
شاركت بدر من عمار شجاعته وإقدامه ، فتفانت في القتال ، ولما طال ،
بكت جلود الخيل ، عُلُّ فارسها يحن عليها فيرحمها .

وكف بدر بن عمار — التي تحمل السيف — يسيل بالعطايا (ط ١ ق ٢) :
وَكَأَنَّ بَرْقًا فِي مَتْنٍ غَمَامَةٍ هِنْدِيَّةٍ فِي كَفِّهِ مَسْلُولاً
وَمَحَلٌ قَائِمِهِ يَسِيلُ مَوَاهِباً لَوْ كُنَّ سَيْلاً مَا وَجَدَنَ مَسِيلاً
١٣٤ / ١٤ و ١٥

فسيلان العطايا أدى إلى ذكر السيل ، والمسيل ، لتكتمل الصورة .

ودماء الأعداء التي غطتهم حين تجمدت وصارت سوداً ، جعل المتنبي
الدماء ترتدى لباس الحداد على قتلاهم ، ولُبِسُ الحداد استدعى شق الحبوب
(ط ١ ق ٢) :

(١) التلوس : معدد دوابس ، ليس معنى ، وهي مقابر العسارى . وقد نقل منابر التلوس -

وَمَا سَكَنِي سِوَى قَتْلِ الْأَعَادِي فَهَلْ مِنْ زُرَّةٍ تُشْفِي الْقُلُوبَا
يَظَلُّ الطَّيْرُ مِنْهَا فِي حَدِيثٍ تُرَدُّ بِهِ الصَّرَاصِيرُ وَالنَّعِيمَا
وَقَدْ لَبِثْتُ دِمَائِهِمْ عَلَيْهِمْ جَدَاداً لَمْ تُشَقَّ لَهَا جُيُوبَا^(١)

١٧٩ / ٢ - ٤

وكف طاهر بن الحسين كريمة ، شرقت وغربت ، كما شرق المتنبى
وغرب ، فيجعل ما ناله في كل موضع مصدره كرم هذه الكف (ط ا ق ٢) :

بَأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجُرْ ذَوَائِي وَأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تُطَاهَرْ رَكَائِي
كَانَ رَجُلِي سَبَّانٍ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبْتُ كُورِي فِي ظُهُورِ السَّرَاهِبِ^(٢)
١٧٠ / ١٦ و ١٧٠

فالرحيل يناسبه الرجل الذى يوضع على الظهور ، ولكنها ظهور العطايا .

رابعاً : التشخيص :

هو تصور أن الحيوان أو الظواهر الطبيعية شخصاً ، يشارك الإنسان
مشكلاته ، ويمسُّ به ، ويتحرك معه ، فيطرح الشاعر عليها الصفات الإنسانية
من كلام وفرح وحزن ورضى وغضب .. الخ ، كل ذلك على سبيل التجوز .

وهو موضوع قديم قَدَّمَ علاقة الإنسان بالقوى الخفية التى تحيط به ،
وبالكائنات التى تعيش معه ، وبخاصة الحيوانات التى تشاركه حياته ، ومن ثم
نشأت الأساطير والقصص الخرافية .. ، والجديد ليس فى استخلام هذه
الكائنات وانطلاقها فى الشعر ، ولكن فى توظيفها ، وفى توقيت ظهورها فى
العمل الفنى ، وتحديد دورها ، وفى أهمية هذا الدور فى نسج العمل الفنى .

وفى القسم الأول من الطور الأول ، استغل المتنبى هذه الظاهرة ولكنه —
فيما أرى — تناولها تناولاً لا عمق فيه إذا قيس بغيره فى القسم الثانى من الطور
الأول ، أو بما ورد منها فى السيفيات ، وليس هذا حكماً عاماً ، ولكن — فى
الأغلب الأعم .

مثلاً :

(١) الصرصرة : صوت النسر والبازي ، النعيب : صوت الغراب .

(٢) الكور الرجل وآله

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغيبت ، وأن الجراح تحسدها ..

فَاغْتَبَطْتُ إِذْ رَأَتْ تَزِينَهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجِرَاحُ تُحْسِدُهَا
وَأَنْ الْعُمُودُ تَبْكِي عَلَى الْأَنْصِلِ إِذَا جَرَدَهَا الْمَسْلُوحُ ، ثُمَّ يَعْلَلُ
ذَلِكَ .. (ط ' ق ') :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصِلِ الْعُمُودُ إِذَا أَنْذَرَهَا أَنَّهُ يُجَرِّدُهَا
لِعَلِمِهَا أَنَّهَا تُصِيرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرِّقَابِ يُعْبِدُهَا
٢٢/٥ و ٣١/٥

وفي مدح شجاع المنبجي ، يقول :

أَعْطَى ، قُلْتُ : لِحُجُودِهِ مَا يُقَتِّلِي وَسَطًا ، قُلْتُ : لِسَيْفِهِ مَا يُؤَلِّدُ
وَتَحْيِرَتْ فِيهِ الصِّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا أَلْفَتْ طَرِيقَهُ عَلَيْهَا تَبْعُدُ
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّي مَقْرِئَةً يَذْمُنُ مِنْهُ مَا الْأَسِنَّةُ تُحْمَدُ

وَصْنِ الْحُسَامِ وَلَا تُذِلُّهُ فَإِنَّهُ يَشْكُو يَمِينَكَ وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ
٤٣ و ١٣/٤٤ — ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيلواني ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا لَحَضَّبَ شَعْرَ مَقْرِئِهِ حُسَامِي
٤/٤٩

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بلر بن عمار ، يقول :

يَهْجِرُ مَسِيرَكَ أَعْمَادَهَا تَمْنَى الطُّسْلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودَا
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عذابة الحنظلي — ٥٨ / ١ و ٢ ، ومحمد بن مساور — ٦٢ / ٣٦ ، ورناء محمد بن
إسحق التبريني — ٦٤ / ٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق — ٦٩ / ١١

يرى أن الضربة التي أصابت محمد بن عبيد الله العلوي قد اغتبطت ، وأن الجراح تمسدها ..

فَاغْتَبَطَتْ إِذْ رَأَتْ تَزَيُّنَهَا بِمِثْلِهِ ، وَالْجَوَاحُ تُحْسِدُهَا
٢٨/٥

وأن العمود تبكى على الأنصل إذا جردتها المسلوح ، ثم يعلل ذلك .. (ط ' ق ') :

تُبْكِي عَلَى الْأَنْصَلِ الْعُمُودُ إِذَا أَنْزَرَهَا أَنَّهُ يُجْرِدُهَا
لِيُعْلِمَهَا أَنَّهَا تُصَيِّرُ دَمًا وَأَنَّهُ فِي الرُّقْلِ يُعِيدُهَا
٣١/٥ و ٣٢

وفي مدح شجاع النجى ، يقول :

أَعْطَى ، فَقُلْتُ : لِحُجُودِهِ مَا يُقْتَنَى
وَتَحَيَّرْتُ فِيهِ الصِّفَاتُ ؛ لِأَنَّهَا
فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ كُلِّ مَفْرِقَةٍ
وَسَطًا ، فَقُلْتُ : لِسِتْفِهِ مَا يُؤَلَّدُ
أَلْفَتْ طَرَاتِقَهُ عَلَيْهَا تَبْعُدُ
يَذْمُنُ مِنْهُ مَا الْأَسِنَّةُ تُحْمَدُ

وَصْنِ الْحُسَامِ وَلَا تُذَلِّهِ فَإِنَّهُ
يَشْكُو يَمِينَكَ وَالْجَمَاجِمُ تُشْهَدُ
٤٣ و ٤٤/١٣ - ١٥ و ٣٠

وفي عزله لمعاذ الصيدواني ، يقول :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا
لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
٤/٤٩

وغيرها (١) .

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يرتقى ارتقاء ملموساً :

في مدح بلر بن عمار ، يقول :

يَهْجُرُ سَيُوفَكَ أَغْمَادَهَا تَمْنَى الطَّلَا أَنْ تَكُونَ الْعُمُودَا
١٢/١٢٤

(١) انظر مدح أبي عادة المحترى - ٥٨ / ١ و ٢ ، ومحمد بن مساور - ٦٢ / ٣٢ ، ورفاء محمد بن إسحق التومني - ٦٤ / ٧ ، ومدح الحسين بن إسحاق - ٦٩ / ١١ .

وفي مدح له ، يقول :

وَتَعْدُنِي فِيكَ الْفَوَاقِي وَهَيْتِي كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُذْنِبٌ
٤٤١/ ٤٦٧

وفي قصيدة قالها ولم ينشدتها كافوراً ، يقول :

نَحْبُوا الرُّوَاسِيمُ مِنْ بَعْدِ الرَّسِيمِ بِهَا رَسَّالَ الْأَرْضِ عَنْ اخْتِفَائِهَا الثَّقِينِ (١)
١٧١/ ٤٦٨

وفي مدح فائق ، يقول :

قَالَ الزُّنَانُ لَهُ قَوْلًا قَافِيَهُ إِنَّ الزَّمَانَ عَلَى الْإِسْلَامِ عَذَالُ
تُدْرِي الْقَنَاءَ إِذَا اهْتَرَّتْ بِرَاحَتِهِ أَنَّ الشَّقِيَّ بِهَا حَلَالُ وَأَبْطَالُ
١٢٠١١/ ٥٠٣

وفي العراق : في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى ، يقول :

عَذَرْتُ يَامَوْتُ، كَمْ أَتَيْتُ مِنْ عَدِي بِمَنْ أَصْبَيْتُ، وَكَمْ أَتَيْتُ مِنْ لَدِي

فَلَا تَتْلُكَ اللَّيَالِي إِنَّ أَيْدِيَهَا إِذَا مَرَّ بَيْنَ كَسْرَنِ النَّجْعِ بِالْعَرَبِ (٢)
٤٢٣ و ٤٢٦/ ٤ و ٢٧

ويذكر مسيره من مصر ، ويرثي فائقاً ، فيقول :

الدُّقْرُ يَعْجَبُ مِنْ مَهْمَلِي نَوَائِيهِ وَتَسْتَبِيرُ جِسْمِي عَلَى لَهْلَهَاتِهِ الْعُجَائِيهِ
٣٧١/ ٥١٢

وفي شيراز : يمدح ابن السيد ، فيقول :

جَمَعَ الدُّقْرُ خَلَّةً وَيَدَيَّهِ وَتَدَائِي عَا مَتَجِسَّةً أَجَادِي (٣)
١٦١/ ٥٤٢

وقال عند خروجه من عند ابن الحميد :

كَأَنَّا أَرَأَيْتَ شُكْرَنَا الْأَرْضَ عِنْدَهُ أَلَمْ يُوْخِلْنَا حَبْرُ هَذَانِلَهُ مِنْ رَفْدِهِ (٤)
١٨١/ ٥٤٩

(١) الرُّوَاسِيمُ : الدُّقْرُ ، التي تسمى الرسيم ، وهو ضرب من الدُّقْرِ ، الواحد : راسمة ، والجمع : راسمات . وهو ما عطف من جلد النعير .

(٢) النَّجْعُ : الضُّوْبُ في الغرب ، النجج : شجر يشبه شجر العود ، العود : شجر يابس .

(٣) أَجَادِهِ : عرائس الدهر التي لا يظمها .

(٤) حَبْرُ : السَّحَابُ من لَأَمَرٍ .

وفي عضد الدولة ، يقول :

وَدَارَتْ النَّيِّرَاتُ بِي فَلَيْتَ شَعْدُ أَقْبَارُهُ لِأَنْهَاقَا
٣٨/٥٥٥

وفي يوسف شبيب بوان :

يَقُولُ بِشَيْبِ بُوَانِ جِصَانِي أَعْنِ هَذَا يُسَارُ إِلَى الطُّعَانِ
١٧/٥٥٨

خامساً : تكرير الفعل :

من الوجهة البلاغية الفعل هو : حدث قام بصنعه صانع في زمن معين ،
والصانع يسبق ما صَنَعَ في الوجود ، وما صَنَعَ يرتبط بالزمن في الحدث ،
والصانع هو الذي يشكل ما صنع ، يصبغه بصيغته ، ويأتي الزمن ليضيف أثراً
خارجياً بتغير بتغير وقوعه ، ماضياً كان أو حاضراً أو مستقبلاً .

ولا تتوقف المعالجة البلاغية للمسند إليه والمسند عنه تكوينهما المحدود ، بل ،
تتعدى ذلك إلى البحث عن طبيعة العلاقات التي تنشأ بين المسند إليه
(الفاعل ، نائبه ، المستأد و ..) والمسند (الفعل ، والخبر واسم الفاعل و ..)
وبين ما حولهما من أسماء وأفعال وروابط ، تربط بين الجملة والجملة في
البيت ، والمقطع والمقطع في القصيدة .

وتغير المسند إليه يعنى الكثير عند البلاغى ، فلكل فنان طريقته في اختيار
أدواته التي يصور بها الحدث . وطريقته في اختيار الزمن الذي يقع فيه — لأنه
يصور ولا يقرر — والعلاقات التي تشده بغيره في السياق .

ولنأخذ مثلاً : الآية الكريمة : « وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى »
(الأنفال — ١٧) ، فالحدث واحد ، قد صدر مرة عن الرسول الكريم ،
وأخرى عن الله تعالى ، ولكن مضمونه حين صدر عن الرسول الكريم غير
مضمونه حين صدر عن الله تعالى ، وأثره في الصنعة يختلف ، وأثره في الملقى
يختلف ، وذلك من تغير المسند إليه بالرغم من تكرير المسند .

وللمتنى في الصورة المجازية محاولات عديدة في هذا المجال منها :

١ - تكرير الفعل وتغيير الصانع :

وفي القسم الأول من الطور الأول ، كرّر المتنبي الفعل وغير الصانع ، وكانت صوراً متأثرة بالمرحلة التي عاشها في هذا الطور من حياته .

يقول في مدح الحسين بن إسحاق التوحي :

تَغَيَّرَ حَالِي وَاللَّيَالِي بِحَالِهَا وَشَبْتُ وَمَا شَابَ الزَّمَانُ الْغُرَانِيُّ^(١)
٥/٦٨

فالحدث « شيب » صدر عن المتنبي مرة ، وعن الزمان مرة أخرى ، والمتنبي يصنع الحدث مثباً ، والزمان يصنعه منفياً ، أى يصنع تقيضه ، فقد شاب المتنبي من فراق الأحبة إغفاضت نضارته ، أما الزمان الذي لا يأبؤه به ، ولا ييكي عليه ، فقد بقى قوياً نضيراً ...

ويقول في مدح علي بن منصور الحاجب :

شَادُوا مَنَاقِبَهُمْ وَشِدْتُ مَنَاقِبًا وَجِدْتُ مَنَاقِبُهُمْ يَهِنٌ مَنَالِيَا
٣٥/١٠٢

وغيرها^(٢) .

وفي القسم الثاني يرقى بالمستوى الفني لهذه الظاهرة ، ونجد له قوله في مدح علي بن محمد بن سيار التميمي :

سَرَى السَّيْفُ مِمَّا يَطْبَعُ الْهِنْدُ صَاحِبِي إِلَى السَّيْفِ مِمَّا يَدْنُبُ اللَّهُ لَا الْهِنْدُ
١٨/١٨٦

ومنها قوله لأبي أيوب أحمد بن عمران :

حَقُّ الْكَوَاكِبِ أَنْ تُعَوِّدَكَ مِنْ عَلُوِّ وَتُعَوِّدَكَ الْآسَادُ مِنْ غَابَايَهَا
٣٤/١٧٤

وفي السيفيات تكتمل خبرته بأسرار اللغة ، ويتمكن من الفن ، فتأتى الصور المجازية الجميلة .

(١) الغُرَانِيُّ هو الشاب المسمى . وجمعه غُرَانِيٌّ

(٢) انظر الديوان - ١ د د ١ لا شيب فقد شاب له كبد - ١

في مدح سيف الدولة بمدح عزيمته ، ويصف جملة الذي يشاركه الأمل والفرح يقول :

فَعَدَا النُّجَاحُ وَرَاحَ فِي أَخْفَافِهِ وَغَدَا المِرَاحُ وَرَاحَ فِي إِزْقَالِهِ^(١)
١٧/ ٢٧٥

فالنجاح غداة رواح في أخفاف هذا الجمل ، وكذا النشاط ، يتبعه ويحف به ، ويتابعه ويؤثر فيه ، فهو سعيد لأنه موقن بنجاحه ، وهو ناجح لأن سيف الدولة مقصوده ، ويحرص المتنبى على مشاركة الإيقاع في تصوير الموقف ، فتردد الموسيقى أغاني الفرح الصادرة من قلب المتنبى ، المنسجمة مع حركة خطوات الجمل ، فيتحول الموكب إلى عرس .

وفي قصيدة أخرى يقول لسيف الدولة :

وَلَكِنَّا لُدَاعِبُ مِنْكَ قَرْمًا تَرَاجَعَتِ القُرُومُ لَهُ حِقَاقًا
فَتَى لَا نَسْلُبُ القَتْلَى يَدَاهُ وَيَسْلُبُ عَفْوَهُ الأَسْرَى (الوثاق)^(٢)
٢١/ ٢٨١ و ٢٢

إنه يفضل كل الكرام ، لا يسلب القتلى ما بأيديهم ، ويسلبون هم فكهم وثاقهم ، سمحاء وعفوا ، فالفعل « يسلب » يُسِنِدُ إليه ما يفيد الإباء في حال النفي ، وَيُسِنِدُ إليه ما يفيد العطاء في حال الإثبات ، إلى غير ذلك^(٣) .

وفي مدح ابن العميد ، يقول :

عَظُمَتُهُ نَمَالِكُ الفُرْسِ حَتَّى كُلُّ أَيَّامِ عَامِهِ حُسَادُهُ
مَا لَبَسْنَا فِيهِ الأَكَالِيلَ حَتَّى لَبَسَتْهَا تِلَاعَةُ وَهَادُهُ
٦/ ٥٤٢ و ٦

٢ — تكرير الفعل وتغيير المفعول به :

في القسم الثاني من الطور الأول ، يقول في مدح بدر بن عمار :

- (١) المِرَاح : النشاط ، الإيقاع : ضرب من السير السريع .
(٢) الدُّعْمُ : المعجل انكسر من الإمل ، الجفائق : جمع الجف : وهو الذي دخل في السنة الرابعة ، والأدنى : جفّة .
(٣) انظر النديان — ٢٩/ ٢٤٧ — (فقد ملّ ضوء الصبح .. وملّ سواد الليل .. والبيت التال له — وملّ انسا . وملّ حديد الحد ..) .

قَتَلْتُ نَفْسَ الْعَدَى بِالْحَدِيدِ يَدٌ حَتَّى قَتَلْتُ بِهَيْبَةِ الْحَدِيدِ
فَأَنْفَذْتُ مِنْ غَيْشِيهِنَّ الْبَقَاءَ وَأَبْقَيْتُ مِمَّا مَلَكَتْ أَشْمُودَا
١٥ و ١٤ / ١٢٤

في السيفيات ، يعزى سيف الدولة بِعَدِهِ يَمَاك :
لَيْنَ ظَهَرَتْ فِينَا عَلَيْهِ كَابَةٌ لَقَدْ ظَهَرَتْ فِي حَدِّ كُلِّ قَضِيْبٍ
١١ / ٢١٥

ومدح سيف الدولة :-
قِيَوْمًا بِخَيْلٍ تُطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمْ وَيَوْمًا بِجُودٍ تُطْرُدُ الْفَقْرَ وَالْجَدْبَا
٢٤ / ٢١٩

و ..
إِذَا اهْتَرَّ لِلنَّدَى كَانَ بَحْرًا وَإِذَا اهْتَرَّ لِلْوَعَى كَانَ نُصْلًا
٣٧ / ٤٠١

وفي مصر ، بمدح كافور بمناسبة قضائه على شيب بن جريز العقيلي :
وَلَمْ يَدْرِ أَنَّ الْمَوْتَ قَوْقَ شَوَاتِيهِ مُعَارُ جَنَاحِ مَحْسِنِي الطُّيْرَانِ
وَقَدْ قَتَلَ الْأَقْرَانَ حَتَّى قَتَلْتُهُ بِأَضْعَفِ قِرْنٍ فِي أَذَلِّ مَسْكَانٍ (١)
١٢ و ١١ / ٤٧٣

وهكذا يعمل التغاير أثره في رسم الصورة ، فالصانع واحد ، والحدث واحد ، والمفعول به ، وهو امتداد طبيعي للحدث نفسه ، بخلده ، وبجسده ، ويُقَى أثره .

فبدر بن عمار : قتل نفوس العدى بالحديد ، وبدر بن عمار قتل الحديد بنفوس العدى . والسيوف لا تَقْتُلُ إنما تُثْلِمُ ، ولكن حين رآها المتنبى بشراً تتحرك ، ورأى الصراع الجبار بينها وبين البشر الذين يراوغونها أو يصدمونها أو يقتلون بها ، صور ما رأى بالقتل ، ثم يتلاعب المتنبى بوسيلة القتل فيقابل بينها ..

الصورة الفنية ليست إلا نسيجاً تشد خيوطه بعضه لبعض في تناغم وأصالة . ومن هنا نتعامل مع نظم الصورة وليس مع مفرداتها اللغوية .

(١) شواته : حلدة رأسه . القرون الكفاء في الحرب .

وهناك تشكيل آخر أقدم عليه المتنبى وهو :

٣ - تكرير الفعل مع تغيير البنية الصرفية له :

مثلاً قال : فى القسم الأول من الطور الأول لعبيد الله البحرى :
أَيَّامَ فِيكَ شُمُوسٌ مَا ابْتَعَثْنَ لَنَا حَتَّى ابْتَعَثْنَ دَمًا بِاللُّحْظِ مَسْتَوْرًا
٤/٥٥

ولأبى الحسن الغيث جن على :

أَذَاقَنِي . زَمَنِي بَلَوَى شَرِيفَتِ بِهَا لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَّى مَا عَاشَ وَاتَّحَبَا
٣٥/٩١

وفى السيفيات يقول :

وَقَدْ اسْتَفْلَدْتُ مِنَ الْهَوَى وَأَذَقْتُهُ مِنْ عَفْنِي مَا ذُقْتُ مِنْ بَلْبَالِهِ
٩/٢٧٥

الفنان فى مرحلة النشوء يكون أسيراً لسيطرة اللغة بمفرداتها وتركيباتها عليه .

سادساً : الشرط :

أسلوب الشرط^(١) من أطرف الأساليب التى يلجأ إليها الفنان ، يقدم مقدمة ثم يرتب عليها نتيجة ، والمقدمة قد تكون من المعارف عليه ، أو من صنع خياله ، وكذا النتيجة ، قد تكون متوقعة أو من تصوراته ، هنا الطرافة .

فالموضوع الذى يعالجه الفنان يدفع به إلى مقدمات مباشرة أو فنية ، ويوحى له بنتائج مباشرة أو فنية ، يعينه على ذلك خصوصية معانى أدوات الشرط « إن ، إذا ، مَنْ ، ما ، مهما ، كلما ، لولا ... » ، وعملها فيما بعدها الجزم أو عدمه ، ثم الترابط الذى يشد طرفى الضورة الشرطية بِوَتَاقٍ متين ، وَتَاقٍ الْعِلْيَةِ .

وأسلوب الشرط فى شعر المتنبى موضوع خصص ، بحاجة إلى دراسة

(١) انظر « أنسب الشرط بين الحريين والملاغين » للدكتور فتحى بيومى حمودة - ط دار الباد
العرف ، حدة ، الطبعة الأولى - ١٩٨٥ م .

مستقلة ، أخشى الانزلاق إليها ، فقد جمعت له اثنتين وخمسين صورة محازية شرطية ، ولم أتطرق إلى الصور التشبيهية الشرطية ، ولا إلى الصورة الشرطية الخارجة عن التشبيه والمجاز في بقية الديوان .

وسأذكر هنا على تقديم نماذج ، أنقُرُ على الباب نقرأ خفيفاً ، لآتبت أني مررت عليه ، فلا هو انفتح ولا أنا صبرت .

وقد استغل المتنبي أسلوب الشرط إطاراً للتجوز ، وبرز في أشكال ثلاثة :

- أ - التجوز في المقدمة الشرطية .
- ب - التجوز في النتيجة المترتبة على هذه المقدمة .
- ج - التجوز فيهما معاً .

١ - التجوز في المقدمة الشرطية :

خلصت لي خمس صُور في القسم الأول من الطور الأول من مجموعها الاثنتين والعشرين ، ولم تظهر في القسم الثاني من الطور الأول : وعادت إلى الظهور في السيفيات مرة ، ثم اختفت في الطور الثالث كله .

وفي القسم الأول من الطور الأول قال :

يَرِي جِيَاضَ الرَّدَى يَا نَفْسُ وَأَثْرِي جِيَاضَ خَوْفِ الرَّدَى لِلشَّاءِ وَالثَّمَرِ
إِنْ لَمْ أَتَزَكَّ عَلَى الْأَرْمَاجِ مَسَائِلَةً فَلَا دُعِيْتُ ابْنَ أُمِّ السَّجْدِ وَالْكَرَمِ
٢٧ و ٢٦/ ٢٣

والنفس التي تسيل على الأرماع هي الدماء ، وحماس المتنبي واعتزاز المتنبي لا يترك مجالاً للشك في عزيمته ، أو هكذا تصور ، فالحقيقة ماثلة في نفسه ، والصورة ماثلة في خياله .. ، تلك التي أدت به إلى الثورة وإلى الحبس ..

وفي السيفيات ، استخدم (إذا) الشرطية . قال :

إِذَا خُلِّعْتُ عَلَى عِرْضٍ لَهُ حُلَلًا وَجَدْتُهَا مِنْهُ أَتْبَهُ مِنْ الْحُلَلِ
٩٨/ ٢٦٧

فقصائده « حُلَل » ، لا طول فيها يزيد ، ولا قِصَر يعيب ، وفيها ما فيها من

الزينة والبهاء ، ومن التأنق والرواء ، لأنها من المتنبي ، ثم تكون النتيجة أن سيف الدولة قد أكسبها زينة على رينة ، وتأنقاً على تأنق ..

فأنت تحس معنى بروعة أسلوب الشرط ، وجمال اختيار المقدمة ، وإبداع تناسق النتيجة ، لأنها هي المقصودة لا المقدمة ، ويأتى المجاز ليرقى بها فى آفاق اعتداد المتنبي بفنه الذى وجد من يضيف إليه جمالاً على جماله .

٢ - التجوز فى النتيجة :

وهذه كانت أرحب مساحة ، وأشد تحليقاً من التجوز فى المقدمة الشرطية ، وكأنها كانت تعطيه مزيداً من الحرية ، ومزيداً من الانطلاق وراء خياله الحبيب .

فى القسم الأول من الطور الأول يقول :

لَوْلَا مُفَارَقَةُ الْأَحْبَابِ مَا وَجَدْتُ لَهَا الْمَتَانِيَا فَبِى أُرَوِّجُنَا سُبُلًا
٢/١٠

أو .. فَخُلَّ كَفُّكَ نَهْجِي وَاثْنُ وَابِلَيْهَا إِذَا اكْتَفَيْتُ ، وَإِلَّا أَعْرَقَ الْبَلْدَا
٢/٥٥

وفى بدر بن عمار ، يقول :

لَوْ حَمَى سَيْدًا مِنْ النُّوبِ حَامٍ لَحَمَاكَ الْإِسْدَالُ وَالْإِسْطَامُ
١٦/١٠٠

وفى سيف الدولة يقول :

وَلَوْ بَلَغَ النَّاسُ مَا بُلُغْتِ خَائِثُهُمْ حَوْلُكَ الْأَرْجُلُ
١٢/٢٩٦

ولم يرد هذا الجانب فى المعصريات ، وورد فى السراقيات مرة واحدة : قوله :
إِذَا الْحَرُّ أَغْرَضَتْ رَعَمَ الْهَوَى لِيَمِينِهِ أَنَّهُ تَهْوِيلُ
٢٧/٤٢٩

وكذا فى الشيرازيات ، ورد مرة واحدة ، قوله فى ابن العميد :
كُلَّمَا اسْتُلَّ ضَاكِكْتُهُ إِهَاءَ تَزْعُمُ الشَّمْسُ أَنَّهَا أَرَادَتْ
١٢/٥٤٣

٣ - التجوز في المقدمة والنتيجة كليهما :

وهذا الجانب استغرق معظم الدارج ، منها في القسم الأول من الطور الأول : قوله :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَى شَخْصًا لَخَضِبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حَسَامِي
٤/٤٩

وفي القسم الثاني من الطور الأول ، يقول لبدر بن عمار :
هَاتِكِ اللَّيْلُ وَالتَّهَارُ فَلَوْئَلَا هَاهُمَا لَمْ تُجْزِبِكَ الْإِيَّامُ
٣٧/١٥٢

وفي السيفيات :

وَقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُونَ أَنَّا
وَإِنَّا إِذَا مَا الْمَوْتُ صَرَّحَ فِي الْوَعَى
إِذَا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُمْ خَلَقْنَا عُذْنَا
لَبَسْنَا إِلَى حَاجَاتِنَا الضَّرْبَ وَالْعُلْمَا
٤/٣٠٨ و ٥

وفي المصريات :

وَجَدْتُ أَنْفَعَ مَالٍ كُنْتُ أَذْخَرُهُ
لَمَّا رَأَيْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ تُعْدِرُ بِي
مَا فِي السَّوَابِقِ مِنْ جَرِي وَتَقْرِيْبٍ
وَفَيْنَ لِي ، وَوَفَتْ صُمُّ الْأَثَائِبِ
٤٤٩ و ٣٦ و ٣٧

وفي العراق ، في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى :

حَتَّى إِذَا لَمْ يَدْعُ لِي صِدْقُهُ أَمَلًا
شَرَّةٌ بِاللَّمْعِ حَتَّى كَادَ يَشْرُقَ بِي
.....
فَلَا تَتْلُكَ اللَّيَالِي إِنْ أَيْدِيهَا
إِذَا ضَرَبْنَ كَسْرَنَ التَّبَعِ بِالْعَرَبِ
٤٢٣ و ٤٢٦ و ٧/٣٧

في الشيرازيات ، في عضد الدولة :

إِذَا دَرَى الْحِصْنَ مَنْ رَمَاهُ بِهَا
خَرَّ لَهُ فِي آسَاسِهِ مَسَاجِدُ
٣٣/٥٧٠

وبعد ..

فلست راضيا عَمَّا صَنَعْتُ، أثرتُ موضوع « أسلوب الشرط شكلاً من أشكال التجوز » ، ثم تركته يدعو إلى الرثاء ، بل ، إلى غضب القارىء الكريم منى ، وعذرى ، الذى هو أقبح الأعذار ، أن الرحلة قد طالت ، وَلَمَّا تَنَبَّه بعد ، والكتاب قد تضخم ... فهل من شنيع ؟ .

رابعاً : الصورة المجازية في قصيدة « وَآخِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَبْلَهُ حَيِّمٌ » لسيف الدولة :

هذه قصيدة فريدة ، فريدة بظروفها ، فريدة بصنعتها ، فريدة برموزها ، فريدة بما حدث بعد إنشادها ، هي ليست قصيدة ، بقدر ما هي « ناقوس عربة الحريق » يولول فجأة في جنح الليل ، يشرح هدوءه « لميزق » ستوره ، يفرع النائم في أحضانه ، لقد ظهر وجه الحساد القبيح يعلن عن نفسه ، ويعاود نشاطه في حياة المتنبى ، ومثلما ضيق عليه الخناق في قصر بدر بن عمار ، وملاً إقلب ألى العشائر ضغينة عليه ، يحاول أن يتوجه من « جنة الفردوس » ، نعم ، كان تغير قلب سيف الدولة على المتنبى أصعب بكثير من المحاوتين السالفتين ، ولكن الحساد تعاملوا مع سيف الدولة الأمير ، وتركوا جانباً سيف الدولة الصديق ، الفنان ، فحققوا شيئاً .

ولم يكن ما حققوه أن هُوتوا من شأن المتنبى في عين سيف الدولة ، بل ، وصلوا إلى أبعد من هذا ، كشفوا للمتنبى حقيقة خطيرة : هي أن قربه من سيف الدولة مهما توثق ، فهو ليس أبدياً ، وأن الذين أراحهم المتنبى من طريقه ليصل إلى سيف الدولة ما زالوا ينتظرون الفرصة للوثوب عليه ، وأن في سيف الدولة شيئاً من بدر بن عمار ، وألى العشائر ، وكل صاحب سلطة علماً ، وأنه مهما بلغت منزلته عند سيف الدولة ، فما هو إلا شاعر ، ويجب أن يظل شاعراً ولا يتعدى حدوده ، فالنار التي تضيء وتدفئ هي النار التي تكوى وتحرق .

وكانت التجربة متكاملة ، بدأت قبل إنشاء القصيدة ، واستمرت في أثناء إنشادها ، واكتملت بعد الانتهاء منها ، وكادت تحقق هدفها بالقضاء على حياته ، فأفلت منها ، ولكنه لم يفلت من غيرها .

أوغر صدر سيف الدولة ، أعوان ألى العشائر ، وأبو قرياس الحمداني الشاعر ، والنامي الشاعر ، وابن خالويه اللغوي ، وغيرهم من أراحهم من طريقه ، فدفعوا بسيف الدولة أن يقدم صفار الشعراء عليه ، وهذه من نسيها سبة ، وجعلوه لا يحتفى بمقدميه ، سبة ثانية ، وينبرم من سبته في الملاح ، سبة ثالثة ، ثم افتعلوا الهياج في أثناء الإنشاد ، ثم تطوع أحد الجانسين بالانتقام

منه ، ثم التف به جماعة من المرتزقة يريدون اغتياله ، فتقع بينه وبينهم معركة صغيرة ، يخرج منها ظافراً بحياته ، ويعود إلى المدينة مستخفياً ، ليقم عند صديق له ، وتتصل المراسلة بينه وبين سيف الدولة الذى ينكر أن يكون فعل ذلك به ، أو أمر به ، فيعود المتنبي إلى سيف الدولة ، يعود متنبياً آخر : قد غلبه هواه لسيف الدولة فعاد ، وقاده إعجابه به فانتقاد ، ولم يتسن أن يحمل معه الحذر ، وأن يعنى الدرس كاملاً ، فقد رأى بعين رأسه على سطح القصر ، يشقوقاً وخذوداً وجليداً .

ولو اهتم المتنبي ، أو ابن جنى ، أو الثعالبي أو غيرهم بتحديد زمن هذه القصيدة ، لخدمنا خدمة جليلة .

٢ — النص (*) :

وقال يعاتب سيف الدولة : وأنشدها في محفل من العرب . وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مدحه شق عليه ، وأحضر من لا خير فيه ، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحب ، وأكثر عليه مرة بعد مرة ، فقال يعاتبه ، وهى من البسيط ، والقافية من المتدارك :

١ — وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ وَمَنْ يَجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

(*) العكبري — ٣/ ٣٦٢ وما بعدها .

(١) الإعراب : قال أبو الفتح : قناه بكسر الهمزة وضمة ، وهو غير جائز عند الكوفيين ولا يبرز إلا في الضرورة .

والوجه قال أبو الفتح : الكسر لا لتقاء الساكنين : الألف والهاء . ومن ضمها شبهها بهاء ورحاء ، والكوفيون يشلون لبعض الأعراب :

وَقَدْ زَانَيْتِي قَوْلُهَا بَلَسَا هُ وَيَحْكُ الْخَفْتُ شَرًّا بِشْرُ
وأنشدوا أيضاً :

• يَا زَنْتُ يَا زَنْتَاهُ إِيَّاكَ أَسْلَمَ •

والعربيون يقولون : يا هاء . الهاء : بدل من الواو في فتوك وفتوات ، وهى بدل من لام الكلمة ، ولذلك جاز ضمها .

وقال أبو زيد في مرجاه : إنه شبهها بحرف الإعراب فضمها ، هذا قول الراحلي ، اختصره من كلام أبي الفتح . =

وقال أبو الفتح : كان يشده بكسر الهاء وضمها ، وهذا لا يعرفه أصحابنا ، ولا يميزون إثبات
الهاء في الوصل ساكنة ولا متحركة ، لأنها إما تلتحق في الوقف ليان الألف تليها ، فإذا صيرت إلى
الوصل أسقطت عنها باللفظ عما بعدها ، تقول في الوقف : وازيداه ، فإذا وصلت قلت : وازيدا
وعمره فإليك ثمدها في الوصل . وتنتها في الوقف ، فإذا قال قائل : هلا أحريت المله في الوصل
على حد الوقف كما أشد سيويه قول رؤية :

• ضَحَّيْتُ يُجِبُّ الخَلْقُ الأَضْحَا •

بتشديد الميم ، لأنهم إذا وقفوا على اسم شددوا آخره إذا كان ما قبله متحركا ، ألا ترى أن من
يقول : خالد في الوقف بتشديد الدال ، إذا وصل ردة إلى التخفيف ، إلا أنه قد يجزى في الوصل
على حد مجراه في الوقف ، فلذلك حاز للتشديد أن يلحق الهاء في الوصل ، كما كان يشبه في الوقف ،
قيل في هذا أمران : أحدهما مكروه ، والآخر خطأ فاحش ، أما المكروه فإثباتها في الوصل حد إثباتها
في الوقف ، ضرورة مستقبة للمحدث ، وسبيل مثلها أن لا يقاس عليه إلا على استكرهه ، وأما
الخطأ فإن الذي ذهب إلى هذا واحتج به قد عدل عن صوب التشبيه ، وذلك أنه لا يخلو من أن
يجزى الكلمة على حد الوقف ، أو على حد الوصل ، فإن كان على حد الوصل وهو الوجه ، لأنه
ليس واقفا . فسيله أن يحذف الهاء وصلا ، لما ذكرناه من استغنائه عنها في الوصل ، بما يبيع
الألف . وإن كان على حد الوقف فقد خالف ذلك بإثباتها متحركة بالضم ، أو الكسر فالهاء في
الوقف بلا خلاف ساكنة ، فالذي رام إثباتها متحركة . لا على حد الوصل أجراها فيحذفها ،
ولا على حد الوقف أجراها فيسكنها ، ولا تعلم منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها . وتجزى
الكلمة عليها ، فلهذا كان إثبات هذه الهاء متحركة خطأ عندنا ، وأما ما رواه الكوفيون فشاذا
عندنا ، وأما ما ذكره في نوادره أبو زيد : من أنهم شبهوا الهاء بحرف الإعراب ، فلا وجه له . ولو
كانت الهاء في قلبه مشبهة بحرف الإعراب لما جاز فتحها ولا ضمها . ولوجب جرهما بإضافة
« حر » إليها ، و « مرحبا » الذي أنشده أبو زيد ليس مضافا إليه ، فيجوز أن يشبه بحرف
الإعراب ، انتهى كلامه . وإنما أراد أبو الطيب على لغة قومه . وكان الأصل قلبي ، فأبان من الإياء
ألفا طلبا للحنة ، والعرب تفعل ذلك في النداء ، واستجلب هاء السكت ، وأثبتها في الوصل كما
ثبتت في الوقف ، والعرب تفعل ذلك ، كقراءة ابن ذكوان « فَيُهْدَاهُمُ انْقِيَادُ » هي بكسر الهاء ،
وإثبات الإياء وصلا ، وكقراءة هشام بكسر الهاء ، وقد استوفينا علة ذلك ، كتاتنا المرسوم :
« [الروضة الزهرية : في شرح التذكرة] وحرك الهاء ، فهو الطيب لسكونها وسكون الألف
قبلها ، وللعرب في ذلك أمران : منهم من حرك بالضم تشبيها بهاء الضمير ، وأنشدوا :

• يَا مَرْحَبَاهُ بِحِمَارٍ أَغْفَرَا •

ومنهم من يحرك بالكسر ، على ما يوحد كثيرا في الكلام عند التقاء الساكنين . وأنشدوا :

يَا رَثُ يَا رَثَاهُ إِيَّاكَ أَسْلُ غَفَرَاهُ يَا رَثَاهُ مِنْ قَبْلِ الأَحْلُ

الغريب . الشيم . البارد . الشيم . البرد ، وقد شيم (بالكسر) فهو شيم والشيم . الذي بعد
البرد مع الخوع قال حميد بن ثور : =

- ٢ — مَالِي أُنْكُمُ حُبًا قَدْ بَرَى جِسْدِي وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمِّ
٣ — إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِعُرِّيَةِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحُبِّ نَقْسِمُ
٤ — قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مُغْدَدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دُمُ
٥ — نَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْءِ

= بِعَيْنِي قَطَائِي بِمَا فَوْقَ مُرْقَبٍ غَذَا شَيْئًا يَنْقُصُ فَوْقَ الْهَارِسِ

المعنى : يقول : واحترق قلبي واحترقه ، واستحكما هم بمن قلبه عنى بارد لا اعتناء له في ولا إقبال له على ، ومن يحمي رحالي من إغراضه سقم يوجب التهما ، وشكة تؤكد احتلالهما . العرب تكنى غرارة القلب عن الاعتناء ، وببرده عن الإعراض والتترك .

وتلخيص المعنى : قلبي حار من حبه ، وقلبه بارد من حبي ، وأنا عنده عجل الحال ، مثل الجسم

(٢) البرى : أكرم : مبالغة في الكتمان . وبرى جسدي : أئجله وأضناه .

المعنى : يقول : لأي شيء أنفخى حبه ؟ وغيرى يظهر أنه يحبه ، وهو بخلاف ما مضى . وأنا مضى من حبه ، ما يزيد مضمره على ظاهره ، ومكنومه على شاهده والألم تشركني في ادعاء ذلك ، بقلوب غير خالصة ، ونيات غير صادقة . فينحل جسمي بقدمي في صدق وقه ، وتأخرى فيما يخصني من فضله .

(٣) الغريب : الغرة : الطالعة . والوجه الحسن : الأغر .

المعنى : يقول : إن حصلت الشركة في حبه فحظي وافر .

وقال أبو الفتح : يحتمل وجهين أحدهما : إن كان يجمعنا من آفاق البلاد المتباعدة حيث لغزته ، فليت أنا نقسم بره : كما نقسم حبه ، والآخر : إن كان يجمعني وغيرى أن أكون أنا وهو محبين له ، فليت حظي منه ، مثل حظي من المحبة له ، كقولك : أنا وفلان نجمعنا الكتابة والقراءة ، كلانا من أهلها . وتلخيص المعنى : إن كان يجمعنا حبه والكلف بمودته ، فليت أنا نتقسم المنازل عنده بقدر ما نمن عليه من محبتنا الخالصة ، وما نستفده من مودتنا الصادقة ، فلا يخس الخلف حقه ، ولا يبدل للمتصنع بره .

(٤) المعنى : يقول : قد خدمته في حالي السلم والحرب ، والسيف دم ، أي غضة بالدم . يريد : أنه قد شهد في شدة الحرب ، وقد حربه في الفسق والبعة ، وامتنحه في الأمن والخوف ، فأعجب كيف نقل ، وأحمد على أن حال تصرف .

(٥) الإعراب فيه تقديم وتأخير ، والتقدير : وكان الشيم أحسن ما في الأحسن .

العرب . الشيم . جمع شيمة ، وهي الخليفة ، تقول . شيمة زيد الكرم ، أي حليته وحلقه .

المعنى : يقول : لما ملوته في حالتيه كان أحسن الخلق ، وكانت أخلاقه أحسن ما فيه ، فكأن جميع أحواله أحسن خلق الله شاهدا ، وأكرمهم طاهرا ، وكان أحسن من ذلك شيمه الشجرة وأخلاقه المستحسنة =

- ٦ — قَوْتُ الْعَدُوِّ الَّذِي يَمْنَعُهُ ظَفَرٌ فِي طَيْهِ أَسْفَ فِي طَيْهِ نَعْمٌ
 ٧ — قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعْتَ لَكَ الْمَهَابَةَ مَا لَا تَصْنَعُ الْبَهْمُ
 ٨ — أَلَزَمْتُ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يُلْزِمُهَا أَنْ لَا يُؤَارِيَهُمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمٌ
 ٩ — أَكُلُّمَا رُمَتْ جَيْشًا فَاثْنَى هَرَبًا تَصَرَّفْتَ بِكَ فِي آثَرِهِ الْبَهْمُ
 ١٠ — عَلَيْكَ هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عِلْرٌ إِذَا انْهَزَمُوا

(٦) الإعراب : الضمير في « طيه » الأول عائد على الظفر ، وفي الثاني عائد على الأسف .

الغريب : يمنعه : قصده . والأسف : الحزن . والظفر : الفتح والظهور على الصدر . والنعم جمع نعمة ، تقول : بِنِعْمَةٍ وَنِعْمٍ وَأَنْعَمَ وَنِعِمَاتٍ .

المعنى : يريد : أنه اتبع بعض ملوك الروم قفاته ، يقول : قوت العدو الذي قصده ، قَرَّ عَنْكَ لاسْتِحْكَامُ جِزْعِهِ ، ظَفَرٌ ظَاهِرٌ ، وَاسْتِعْلَاءُ بَيْنَ ، وَإِنْ كَانَ ذَلِكَ الظَّفَرُ فِي طَيْهِ مِنْكَ أَسْفَ عَلَى مَا حَرَمْتَهُ مِنْ إِدْرَاكِهِ ، وَفِي طَيْهِ ذَلِكَ الْأَسْفَ نَعْمَ بِهَا صَرَفَ اللَّهُ عَنْكَ مَوْزَنَةَ الْحَرْبِ ، وَشَكَّةَ مَعَانَاهِ الْقَاءَ ، وَحَفِظَ عَسْكَرَكَ مِنْ جِرَاحِ لَوْ قَتَلَ ، فَفِي هَذَا نَعْمٌ مِنَ اللَّهِ كَثِيرَةٌ .

(٧) الغريب : المهابة : شدة الفزع . والبهيم : الأبطال ، الواحدة : بُهْمَةٌ . وهم الذين تناهت شجاعتهم ، ويقال للجيش : بهيمة . ومنه قولهم : فلان فارس بهيمة .

المعنى : يقول : قد ناب عنك خوف العدو لك ، فذعره وهزيمه ، وصنعت لك فيه مهابتك ، وبلغت لك مخافتك ما لا تصنعه الشجعان .

(٨) الإعراب : نصب « يواريه » بأن ، ومثله قراءة عاصم وابن كثير ونافع وابن عامر : « وَحَسِبُوا أَنْ لَا تَكُونَ بِنِعْمَةٍ » بت نصب الفعل . وقد بيناه في كتابنا الموسوم بـ [الروضة الزهراء] ، « يواريه » بسترهم وبكبرهم . والعلم : الجبل الطويل الوعر المسلك . ومنه قول الخنساء :

وَأَنْ صَحْرًا لَقَاءُ الْهَدَاةِ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارَ

المعنى : يقول : قد ألزمت نفسك ما لم يكن يلزمها ، وكلفتها ما لا يحق عليها . من أن عدوك لا يواريه أرض تشتعل عليهم ، ولا يسترهم عنك جبل يحول بينك وبينهم . وهذا غاية التكلف .

(٩) المعنى : يريد : أنه متى ما هزم جيشا حملته همة العالية ، على اقتفاء آثاره ، وهذا استفهام إنكار . يريد : كلما فر جيش من حموش الروم ، روى عنك هاربا ، تصرفت بك همتك في أثره ، فلم يرضيك انهزامهم دون أن ينالهم القتل ، ويستحكم فيهم السيف .

(١٠) الغريب : المعترك : ملتقى الحرب .

المعنى : يقول : عليك أن تهزمهم إذا التقوا معك في حرب ، ولا عار عليك إذا انهزموا ، فتحصنوا بالهرب ولم ينظف بهم . والمعنى : لا عار عليك أن يغلبيهم حركتك ، فهزموا دون قتال ، ويفرقوا دون لقاء ، إشفاقا منك .

- ١١- أما ترى ظَفَرًا حُلُوا سِوَى ظَفِرٍ تصافحت فيه ييضم الهنيد واللمم
١٢- يا أعذل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
١٣- أعيدوها نظراتي منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورهم

(١١) الغريب : تصافحت : تلاقى بالصفاح وهي السيف . واللمم : جمع لئمة وهي الشعر إذا قُم بالكب .

المعنى : أول : ليس يخلو لك ظفر تاله ، وأمل في عدوك تبغته . إلا أن يكون ذلك بعد مصادمة وقاتل ، وبجالة ونزال ، وبعد مصافحة سيوفك وعوسهم . وتباشر سلاحك خيولهم ، فهذا هو الظفر الحلو عندك .

(١٢) الغر : : الخصام : الخاصة . والخصم يقع على الواحد والجماعة . قال الله تعالى : « وَهَلْ أَتَاكَ ثَبًا أَحْصِمَ إِذْ تُسَوِّرُوا الْخُرَابَ »

المعنى : يقول لسيف الدولة : يا أعذل الناس في أحكامه ، وأكرمهم في أفعاله . إلا في معاملتي فإنه يخرجنى عن عدله ، ويضيئ على ما قد بسط من فضله ، فيك خصامي وتعي . وأنت خصمي وحكمي . فأنا أحاصمك إلى نفسك ، وأستدعي عليك حكمك

قال أبو الفتح : هذه شكوى مفرطة ، لأنه قال في موضع آخر

وَمَا يُوجِّعُ الْجِرْمَانُ مَنْ كَفَّ حَارِمٌ كَمَا يُوجِّعُ الْجِرْمَانُ مَنْ كَفَّ رَازِقٌ

وإذا كان عدلا في الناس كلهم إلا في معاملته ، فقد وصفه بأقبح الخور ، وقد وصفه بثلاثة أوصاف مختلفة بقوله « فيك الخصام » ، أي أنت الذي تختصم فيه ، وأنت الخصم ، وهو غير مختصم فيه . وأنت الحكم . وليس الحكم أحد الخصمين ، ولا الشيء الذي يقع فيه الخصم والمعنى أنت الحكم ، لأنك ملك لا أخاصمك إلى غيرك . والخصم وقع فلك

(١٣) الإعراب : قال أبو الفتح : سأله عن الماء على أي شيء تعود ؟ فقال : على النظرات وقد أجاز مثله أبو الحسن الأحفش في قوله تعالى « فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَنْصَارَ » ، فقال الماء راجعة إلى الأنصار ، وعيره من الجويين بقول : إنها إضممار على شريطة التفسير كأنه فسر الماء بالنظرات .

الغريب : الورم . الانتعاج : العصور ، من أُم يصيبه .

المنعى : يريد : أن نظراتك صادقة إذا نظرت إلى شيء عرفته على ما هو عليه ، فلا تغلط فيما تراه . ولا تحسب الورم شحما ، وهذا مثل ، يريد . لا تظنّ المشاعر شاعرا ، كما يحسب السقم صحة ، والورم سينا

وقال الخطيب : نظرات : في موضع نصب على التمييز ، أي من نظرات ، كقول الرازي

« كَمْ دُونَ لَيْلِ قَلَوَاتٍ بِيدِ »

أي من فنون

- ١٤- وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَ الْأَنْوَارِ وَالظُّلُمِ
١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرُ الْأَعْمَى إِلَى أَدْنَى وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمٌّ
١٦- أَنَا مِلءٌ جَفَوْنِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

(١٤) المعنى : يقول : وما ينتفع أخو الدنيا بنظره ، ولا يمرود عليه فائدة بصدده ، إذا استوت عنده الصلحة والسقم ، والأنوار والظلم . والمعنى : يجب أن تميز بيني وبين غيري ممن لم يبلغ درجتي ، كما تميز بين النور والظلمة . وهو منقول من قول الحكيم أرسطاطاليس :

اعتدال الأمزجة ، وتسوى أركان الإنسان ، تفرق بين الأشياء وأصلها .

(١٥) للمعنى : يريد : أن شعره سار في آفاق البلاد ، واشتهر حتى تحقق عند الأعشى والأصم ، فكان الأعشى رآه لتحقيقه عنده ، وكأنَّ الأصم سمعه : أي أنا الذي شاع أدنى ، واستبان موضعي ، ثبت ذلك في العقول ، وتمكن في القلوب ، ورآه من لا يبصره ، وأسمعت كلماتي من لا يسمع ، وكان المعري إذا أنشد هذا البيت قال : أنا الأعشى .

(١٦) الإعراب : ملء جفوني : هو موضع المصدر ، أي أنام نوما ملء جفوني ، كقولك قعد القرفضاء ، أي القعدة التي هي كذلك ، والضمير في « شواردها » للكلمات .

قال أبو الفتح : يحتمل أن يراد بالكلمات جمع كلمة ، التي هي اللفظة الواحدة ، وهذا أشد في المبالغة من غيره ، ويجوز أن يعنى بالكلمات القصائد ، وهم يسمون القصيدة كلمة .

الغريب : الشوارد : النوافر ، من قولهم : شرد البعير : إذا تفرق ، ويقال : فعلت ذلك من جرأك ، أي من أجلك ، ومن جلالك ، ومن إجلالك ، ومن جرأك ، مشدداً ، ومن جلك هذه اللغات كلها في هذا الحرف . قال الشاعر :

زَسَمَ قَارِ وَقَفْتُ فِي طَلْفٍ كَذْتُ أَفْضَى الْحَيَاةِ بَيْنَ بَجَلَةٍ
وقال المهنون :

• أَغْفَرُ مِنْ جَرَأِكَ تَحْتَى عَلَى الثَّرَى •

وقال الراعي :

وَعَنْ قَتْلَانَا مِنْ جَلَالِكَ وَإِلَّا وَنَحْنُ بِكَتْنَا بِالسُّيُوفِ عَلَى عَدُوِّ
وقال كثر :

خَبِنِي إِلَى أَسْمَاءَ وَالْحَرْقُ بَيْنَنَا وَإِكْرَامِي الْقَوْمَ الْعِلَا مِنْ جَلَالِهَا

ووجد الصمير في مختصم على لفظ الخلق لا معناه ، كقوله تعالى : « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ » على اللفظ ، « وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ » على المعنى .

المعنى : يقول : أنام ساكن القلب ، متمكن النوم ، لا أعجب بشوارد ما أبدع ، ولا أحفل ، سواد ما أنظم ، ويسهر الخلق في تعظم ذلك وتعلمه ، ويختصمون في تعرفه وتفهمه ، فأستقل منه ما يستكفرون ، وأعفل عما يفتنمون

- ١٧- وَجَاهِلٌ مَدُّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدُ قَرَّاسَةٍ وَقَمَّ
 ١٨- إِذَا نَظَرْتَ ثِيَابَ اللَّيْلِ بَارِزَةً فَلَا تُظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْلَ مُبْتَسِمٌ
 ١٩- وَمُهِجَّةٌ مُنْهَجَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا أَذْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمٌ
 ٢٠- رِجْلَاهُ فِي الرَّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفَعَلَهُ مَا تُرِيدُ الْكَفَّ وَالْقَدَمُ
 ٢١- وَمُرْهَفٌ سِيرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ

(١٧) الغريب : أصل القُرْس ، دَقَّ العنق ، ومنه سَمِيَ الأسد قَرَّاسًا .

المعنى : يقول : رَبِّ جَاهِلٌ حَدَّعَهُ ثَرَكِي لَهُ لِي جَهْلُهُ ، وَضَحِكِي مِنْهُ ، حَتَّى انْتَرَسَتْ مَعْدَرَمَانِ فَأَهْلَكَهُ ، فَأَنَا أَغْضَى عَنْ الْجَاهِلِ حَتَّى أَهْلَكَهُ ، فَرَبِّ جَاهِلٌ اغْتَرَّ بِمَحَامِلَتِي ، وَسَامِعَتِي إِيَّاهُ ، وَضَحِكِي عَلَى جَهْلِهِ ، حَتَّى سَطَرْتُ بِهِ قَفْرَتَهُ ، وَغَضِبْتُ عَلَيْهِ فَأَهْلَكَهُ .

(١٨) الغريب : الثيوب : جمع ناب . والليث : الأسد .

المعنى : يقول : إِذَا كَثُرَ الْأَسَدُ عَنْ نَابِهِ ، فَلَيْسَ ذَلِكَ تَسْمًا ، وَإِنَّمَا هُوَ قَعْدٌ لِلْاِفْتِرَاسِ وَهَذَا مَثَلٌ ضَرَبَهُ ، بِمَعْنَى أَنَّهُ وَإِنْ أَبْدَى بَشْرَهُ لِلْجَاهِلِ ، فَلَيْسَ هُوَ رِضَا عَنْهُ ، فَإِنَّ اللَّيْلَ إِذَا كَثُرَ لَا تَقْلَتُهُ تَسْمًا ، وَإِنْ ذَلِكَ أَقْرَبَ لِبَطْشِهِ ، وَأَدْلَى عَلَى مَا يَحْذَرُ مِنْ فَعْلِهِ ، فَكَذَلِكَ ضَحِكِي لِلْجَاهِلِ قَادَهُ إِلَى صَرَعَتِهِ ، وَأَدَاهُ إِلَى هَلَكَتِهِ ، وَمَعْنَى الْيَتِّ مِنْ قَوْلِ الشَّاعِرِ .

لَمَّا رَأَى قَدْ تَزَلَّتْ أُرْيُتُهُ أَتَدَى تَوَاجِهُهُ لِقَيْسٍ تَبَسُّمٍ
 وَأَحْزَنَهُ حَيِّبٌ ، فَقَالَ :

قَدْ قَلَعْتُ شَفَتَاهُ مِنْ حَفِيفَتَيْهِ فَجِيلٌ مِنْ شِبْثَةِ الثَّنَائِيْسِ مُتَسِيمًا

(١٩) المعنى : يقول : رَبِّ إِنْسَانٌ طَلَبَ نَفْسِي ، كَمَا طَلَبْتُ نَفْسَهُ ، أَذْرَكْتُهَا عَلَى جَوَادٍ ظَهَرَهُ حَرَمٌ ، لِأَمْنِ رَاكِبِهِ ، لِأَنَّهُ لَا يَقْدِرُ عَلَيْهِ ، فَكَأَنَّهُ فِي حَرَمٍ . يقول : أَذْرَكْتُ مِنْهُ مَا أَرَادَ أَنْ يَدْرِكَ مَعِي مِنْ قَتْلِي ، فَتَقَلَّتْهُ وَظَفَرَتْ بِهِ . وَوَصَفَ حَوَادِهِ (الْيَتِّ بِعَلَّة) .

(٢٠) المعنى : يقول : هُوَ صَاحِبُ الْحَرَى . يَصِفُ اسْتَوَاءَ وَقْعِ قَوَائِمِهِ ، وَصَحَّةَ حَرَبِهِ ، فَكَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلٌ وَاحِدَةٌ ، لِأَنَّهُ يَرْفَعُهُمَا مَعًا ، وَيَضَعُهُمَا مَعًا . وَكَذَلِكَ الْيَدَانِ . وَهَذَا الْحَرَى يُسَمَّى التَّقَالُ وَالْمُنَاقَلَةُ ، وَمَعْلَهُ مَا تُرِيدُ الْكَفَّ بِالسُّوْطِ ، وَالرَّجْلُ بِالِاسْتِحْثَاتِ ، فَهُوَ يُخْرِجُهُ بِصِيكِ عَنْهَا .

وَقَالَ ابْنُ الْإِفْلَاحِ : وَمَعْلُهُ لِي السَّرْعَةُ مَا تُرِيدُ التَّقَدُّمَ الَّتِي هِيَ بِهَا يَسْتَمَحِلُ ، وَفِي الْمُرَاقَبَةِ مَا تُرِيدُ الْكَفَّ الَّتِي هِيَ بِهَا يَسْتَرْقِفُ .

(٢١) المعنى : المَرْهَبُ : السَّيْفُ الرَّقِيقُ الشَّفَرَتَيْنِ وَالْجَحْمَلَانِ : الْحَيْشَانِ الْعَظِيمَانِ ، وَرَوَى ابْنُ جَنَى وَغَيْرُهُ بَيْنَ الْمَوْحَتَيْنِ . أَرَادَ : مَوْحَتِي الْحَيْشَيْنِ ، لِأَنَّهُمَا يَمُوجُ بِمَعْصِهِمْ فِي مَعْصٍ .

المعنى : يَقُولُ : رَبِّ سَيْفُ رَقِيقِ الْحَدِيدِ سَرَتْ بِهِ بَيْنَ الْحَيْشَيْنِ الْعَظِيمَيْنِ ، حَتَّى قَتَلْتُ بِهِ وَالْمَوْتَ عَالٍ ، تَنْتَضِعُ أَسْرَاحُهُ ، وَيَضْطَرُّ نَحْوُهُ . وَاسْتَعَارَ الْمَوْجَ لِكَثْرَةِ الْخَرَبِ .

٢٢- فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَاتِّدَاءُ تَعْرِفْنِي وَانْضَرْبُ وَانْضَعْنُ وَالْقَرَطَاسُ وَانْتَسَمَ
 ٢٣- صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الرَّحْشَ مِنْفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقَوْرُ وَالْأَكْمُ
 ٢٤- يَا مَنْ يَمُرُّ عَلَيْنَا أَنْ تُفَارِقَهُمْ وَجَدَانَا كُلَّ شَيْءٍ يَعْدُكُمْ عَدَمُ
 ٢٥- مَا كَانَ أَنْخَلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِيمَةٍ كَوَ أَنْ أَمَرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمُ

(٢٢) الغريب : اليبداء : الفلاة العيدة عن الماء . والقرطاس : انكتاب فيه الكتابة . وجمعه : قرطيس .
 يقال : قرطاس (يضم القاف) وقرطس ، قال أبو زيد في نواته : قال عني العفنى :

كَأَنَّ بَجِيثُ اسْتَوْدَعَ النَّارَ أَهْلَهَا مَحْطُ زُؤِيرٍ ذَوَاةٍ وَتَرْطُسُ

المعنى : يصف شجاعته وجلادته ، وأن هذه الأشياء لا تكره ، وهي تعرفه ، لأنه من أهلها
 يقول : الليل يعرفني ، لكثرة سرائي فيه ، وطول اقتراعي له ، والحيل تعرفني لتقلمي في فروسيها ؛
 واليبداء تعرفني بمدامتي لقطعها ، واستسهال لصعبها ؛ والحرب والضرب يشهدان خدق بيما
 وتقلعي فيهما ؛ والقرطيس تشهد لي لإحاطتي بما فيها ؛ والقلم عالم بإبداعي فيما يقبده . وقد
 سبقه أبو عذابة بهذا ، فقال :

اطْلُبَا ثَالِثَا سَوَايَ فَاتَّسَى زَانِعُ الْعَيْسِ وَالذَّجِي وَالسَّيْدِ

وقد أخذ أبو الفضل الهذلي بقوله :

إِنْ شِئْتَ تَعْرِفْ فِي الْآدَابِ مَنَازِلِي وَأَتْنِي قَدْ عَدَانِي الْفَضْلُ وَالْعَمُ
 فَالطَّرْفُ وَالْقَوْمُ وَالْأَرْهَاقُ تَشْهَدُ لِي وَالسَّيْفُ وَالرُّدُّ وَالشُّطْرُنُجُ وَالْقَلَمُ

(٢٣) الغريب : من روى « القور » بالراء وسم القاف ، فهو جمع قارة . وهي الأنكة ، وقيل هي
 خرة ، وهي اللابة . وجمعها : لوب ، كأكمة وأكُم : قال منظور بن مزند الأسدي :

هَلْ تَعْرِفُ النَّارَ نَاعِلِي ذِي الْقَوْرِ قَدْ دَرَسَتْ غَيْرَ رِمَادٍ مَكْفُورِ

ومن روى بفتح القاف والزاى ، فهو القور ، وهو الكيب الصغير وجمعه : أقوار وقيران .
 وأشد أبو عبيدة مفتخر لذي الرمة :

إِلَى ظُلْمِي يَتَرَفُّنُ أَقْوَارُ مُشْرِفٍ شَيْلًا وَعَنْ أَيْمَانِي الْقَوَارِ

المعنى : يقول : قد سافرت وحدي ، فلو كانت الخيال تمنع من أحد ، لتعحت مني لكثرة
 ما تلقاني وحدي ، فسحت الرحش في الفلوات ، متفردا بقطعها ، مستأسا بصحة حيوانها ،
 حتى تمنع مني سهلها وحلها ، وفورها وأكسها .

(٢٤) انمى : يريد : يا من يمر عليا مفارقتي ما أسلف إلينا من فعله ، واستوفرتاه من الحقد فتره .
 وحاشا كل شيء عدكم عدم لا تسره ومختبر لا يتهج له . يريد : لا يخلفكم أحد

(٢٥) العرب : ما أحلفه بكدا وأفسه . وأخبره : نوله . والأمم : المقصد ، وهو أمر بين أمرين ،
 ولا فرب ولا بعيد .

انمى يقول : ما أحلفنا بركم . وتكرمتكم . وإيثاركم ، لو أن أمركم في الاعتقاد لما خلى خير
 أمرنا في الاعتقاد لكم ، وما من عليه من ثقة مكية

- ٢٦- إِنْ كَانَ سِرُّكُمْ مَا قَالَ حَامِدُنَا فَمَا لَخُرُجِ- إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمْ
 ٢٧- وَبَيَّنَّا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَلِكَ مَعْرِفَةً إِنْ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَّةُ
 ٢٨- كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيَا فَيُعْجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرْمُ ؟
 ٢٩- مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنَّقْصَانَ عَنْ شَرَفِي أَنَا الثَّرِيًّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ
 ٣٠- لَيْتَ الْعِمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عِنْدَهُ الْقِيَمُ ؟

(٢٦) المعنى : يقول : إن كان ما فعله الخاسد لنا ، واحتلقه الواشي بيئنا ، مُرضياً لكم ، مستحسناً عندكم ، فما يتشكى المرح إذا أَرْضَاكُمْ مع شدة وحه ، ولا يُكره مع استحكام ألمه ، حرصاً على مراقبتكم ، وإسراعاً إلى إرادتكم . قال الراحدي : هذا من قول منصور الفقيه :

مُزِرْتُ بِهَجْرِكَ لَنَا غَلْمٌ أَنْ لَقَلْبِكَ فِيهِ سُورَةٌ
 وَلَوْلَا سُورُوكَ مَا سُرَّيْنِي زِلَا كُنْتُ يَوْمًا غَلِيْبٌ صَبُورًا
 لَأَنِّي أَزِي كُلَّ مَا سَلَفَنِي إِذَا كَانَ يُرْصِيكَ سَهْلًا يَسِيرًا

(٢٧) الغريب : النهي : العقول . والمعارف جمع معرفة . والذم : العهد ، واحدها : ذمة .

المعنى : يقول : بيئنا معرفة لو رعيت تلك المعرفة ، وإنما ذكر لأن المعرفة مصدر ، فيجوز تذكيره على نية المصدر . يقول : إن لم نجتمعنا الحت فقد جمعنا المعرفة ، وأهل العقل يراعون حق المعرفة ، والمعارف عندهم عهد وذم لا يضيعونها ، فبيئنا وسائل المعرفة ، ولنا إليكم شوافع المخالفة إن أحسنتم المراجعة ، والمعارف عند أمثالكم من ذوى العقول الراجحة ، والأحلام الوافرة ، ذم لا يضيع حفظها .

(٢٨) المعنى : يقول : أنتم تطلبون لنا عيَا فيعجزكم وحوود . وهذا تعنيف لسيف الدولة على إسغائه إلى الطاعين عليه . يظنون لنا عيَا تفضون به عينا . وتصفون إلى الطاعين منهم عايانا . فيما يقل إليكم ، ولا يمكنكم ذلك . ويكره الله ما تأتون من ذلك . ويسخطه ويكرهه الكرم الذي يُزِمُّكم الإصاف والعدل . ويرجب عليكم المحافظة والعقل .

(٢٩) الإعراب : ذان : إشارة إلى العيب والنقصان .

الغريب : الثريا : معروفة . هي أنعم شتمعة . والمهرم : الكرم والعجز .

المعنى : أنا بعيد عن العيب والنفيسة . كبعد الثريا من الشيب والكبر . فكما لا يلحقها الشيب والمهرم ، فأنا كذلك لا يلحقني العيب والنقصان . مما أبعد العيب والنقصان عن شرفي وورفتي ، وعرضي وسلامته .

(٣٠) العرب : العمام : السحاب . والصواعق جمع صاعقة ، وهي قطعة من نار تسقط بغر الرعد الشديد ، ويقال صاعقة وصاعقة . والدم : جمع ديمة ، وهي مطر يدم مع سكون .

المعنى : يشير إلى السحاب معاً له على إسغائه إلى الطاعين عليه أى أنت هذا الملك الذى يشبه العمام حوده ، وحلقه بعقله الذى عده صواعقه . يريد : ما يلحقه من الأذى من حوله .

- ٣١- أَرَى النَّوَى تَقْتَضِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ لَا تَسْتَقِلُّ بِهَا الْوَحْدَانَةُ الرَّسْمُ
 ٣٢- لِيَنْ تَرْكَنْ ضَمِيرًا عَنْ مَيَامِنًا لِيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتَهُمْ قَدَمُ
 ٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَّرُوا أَنْ لَا تُفَارِقَهُمْ فَالْأَرْجُلُونَ هُمْ

يزيل تلك الصواعق إلى الخاسدين . يشاركون في نومه ، كما يشاركون في عمله .
 ليه أوال الشر الذي عندي إلى من عده النفع . وهو مأخوذ من قول حبيب :
 فَلَوْ شَاءَ هَذَا الذَّهْرُ أَقْسَرَ شَرُّهُ كَمَا قَصُرَتْ عَنَّا أَلْهَافُهُ وَاتَّسَقَتْ
 ومثله لابن الرومي .

أَعْدَى تَقْضُ الصَّوَاعِقُ مَكْمًا وَعِنْدَ دَوَى الْكُمْرِ الْحَيَا وَالنَّوَى الْمُحْتَدِ
 وللحري :

مَيْلُهُ يَقْصِدُ الْعَدَى وَتُحَامِي خَلْفَ يَمَاضِي بَرْقِهِ وَخُسُوفُهُ
 وأخذه السرى الموصل ، فقال :
 وَأَنَا الْفَيْلَةُ لِمَنْ مَحِيلَةُ بَرْقِهِ خَطِي ، وَحِطُّ ، سَوَاءٌ مِنْ أَوْتَانِيهِ
 وألفاظ السرى وسكه أحسن من الجماعة .

(٣١) الغريب : النوى : البعد . والرخد والرسم : ضربان من السير . والوحدة من الإبل . المعنى :
 بالوحد . والحدثا : واحدة . والرسم : التي تسير بالرسيم . والحدثا : رسمهم .
 المعنى : قال أبو الفتح : النوى هنا : النية أو المنزلة ما بين المرحلتين . يمد : قد تفتش مراحل
 شدا لا ترتفع .

وقال الواحدى : يكلفني البعد عنكم قطع كل مرحلة لا تقوم بقوله الإبل . المعنى :
 والمعنى : أرى النوى التي أريدها ، والرحلة التي أعتقدتها تقتضي مشي كافي مراداه .
 لا تستبد بها الإبل لعد مالها ، ولا نطقها لشدة أهوالها .

(٣٢) الإعراب : ليحدثني ، اللام : لام جواب القسم ، وترك جواب الشرط ، فإيهما إذا أحدهما .
 الجواب للقسم ، وترك جواب الشرط ، ومثله قوله تعالى : لِيَنْ رَحِمَا إِلَى الْمَدِينَةِ لِيُتَجَرَّبَا وَارْتَبَا
 منها الأدل . وفي الكتاب العزيز مثل هذا كثير .

الغريب : ضمير . حل على يمين طالب مصر من الشام ، وهو قريب من دمشق .
 المعنى : يقول : إن قصدت مصر ليحدثني ودعيتهم يمد على معارقتهم ، وأصعب على راحتهم
 عنهم ، يشير بذلك إلى سيف النبوة أنه يمد على فراقه .

(٣٣) المعنى : يقول : إذا سرت عن قوم وهم قذرون على إكرامك بارئائك ، حتى لا تحاربهم
 معارقتهم ، فهم المختارون للأرجال . يشير بهذا إلى إقامة عدوه في فراقهم . أي أنت تحتربوا .

- ٣٤- شَرَّ الْبِلَادِ بِلَادَ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَحْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَحْسِبُ
 ٣٥- وَشَرُّ مَا قَتَصْتَهُ رَاحَتِي قَتَصُ شَهْبُ الْبِرَاقَةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّحْمُ
 ٣٦- بَأَى لَفِظُ تَقُولُ الشَّعْرَ زَغِيفَةً تَجَوُّزُ عِنْدَكَ لَا عُرْبَ وَلَا عَجَمَ

= قال الخطيب : إن الرجل إذا ذارفاً ناساً وقد ظنوا أنه غير مفارق لهم أسفوا له ، فكانهم راحلون .

وقال ابن القطاع : رحلت عن المكان : انتقلت ، ورحلت غیری : نقلته وسفرته . ومعناه : إذا ترحلت عن قوم قادرين على أن لا يفارقوك ، فالراجلون عنك هم . والمعنى : أنه يخاطب نفسه ، ويشير إلى سيف الدولة ، حتى لا يذمه في رحلته ، قائماً في ذلك عن نفسه بجمته ، أي إذا رحل الراحل عن قوم وهم قادرين على إزاحة علقته ، بإسماه رغبته ، وأغفلوه حتى ترحل عنهم ، وانقطع بالزوال منهم ، فهم الذين رحلوه وأزعجوه وأخرجوه . وهو منقول من كلام الحكيم : من تركك لنفسه فهو الناقى عنك ، وإن تاعدت أنت عنه . وقال ابن وكيع : هو مأخوذ من قول حبيب :

وَمَا الْقَفْرُ بِالْيَدِ الْقَوْلِ بَلِ الشَّيْءِ تَبَثُّ فِي وَفِيهَا سَاكِنُوهَا هِيَ الْقَفْرُ

(٣٤) الغريب : يحسم : تعب . والرسم : العيب . وجمعه : وصوم . والرسم : الصدع في العود من غير يثونة . والرخم : جمع زحمة ، وهو طائر أبيض يشبه السر في الخلقة ، يقال له الأثوق . قال الأعشى :

بَارِخَسَا قَاظَ عَلَى مَلُوبٍ يَتَحَلَّى كَفَّ الْخَارِيءِ الْمُطِيبِ

المعنى : يقول : شر البلاد بلاد لا يوجد فيها من يؤنس بوجهه ، ويسكن إلى كريم فعله ، وشر ما كسه الإنسان ما عابه وأذله . يريد : أن هبات سيف الدولة وإن كثرت مع حلاليتها وسعتها ، لا تعادل تقصيره في حقه ، وإيثاره لحساده ، وشر ما قتصه السائد وظفر به ، قص يشاركه فيه البراة الشهب مع رفعتها ، والرحم مع سقاطتها ودناءتها وصعها ، يشير بذلك إلى أن ما وهبه من بره ، وأظهر عليه من إحسانه وفنله ، شاركه فيه من حساده أهل الغبوة ، وتازعه فيه أهل المعجز والجهالة . والمعنى : إذا تساويت أنا ومن لا قدر له في أحد عطائك ، فأنت فضل لي عليه ، وما كان من العائلة كذا ، فلا أفرح به .

(٣٦) الغريب : رعدة ، كسر الراء ، وجمعه : زعابف ، وهن اللثام السقاط من الناس ، وهو مأخوذ من رعدة الأديم ، وهو ما سقط من روائده .

المعنى . يقول لسيف الدولة : ما لي لفظ تقول الشعر أراذل الناس ، لا عرب ولا عجم ؟ يريد . لست لهم فصاحه العرب ، ولا تسليم المعجم ، فليسوا شئاً .

وقال الراحدي : يدل هؤلاء الخاس الثمام من الشعراء ، ما لي لفظ يقولون الشعر ، ولست لهم فصاحه العرب ولا تسليم المعجم ، والفصاحه للعرب ، فليسوا شيئاً . وصحح بعضهم فقال . ويجوز ، من أخبار الكذب ، وهو مسح و المنى . وإن كان تصحيحاً من حيث الرواية ، وهو في يروي أن رجلاً قرأ على حماد البجلي شعر عشرة =

٣٧ — هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدَّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ

• إِذْ تَسْتَبِيكُ بِذِي غُرُوبٍ وَاجْتَبِجْ •

قال : إذ تستبك ، فأبدل من الباء نونا ، فضحك حماد ، وقال أحسنت لا أرويه بعد اليوم إلا كما قرأت .

(٣٧) الغريب : المقة : الحقة والود . والكلم : لا يكون أقل من ثلاث كلمات ، والكلام قد يقع على الكلمة الواحدة ، لأنك لو قلت لرجل : من ضربك ؟ فقال : زيد ، لكان متكلماً ، فالكلام يقع على القليل والكثير ، فالكلام ما أفاد وإن بكلمة ، والكلم : جمع كَلِمَة ، كَتَبْتُهُ وَتَبَيَّنَ ، وثقن ، ولذلك قال سيويه : هذا باب علم ما الكلم من العربية ، ولم يقل الكلام ، لأنه أراد أن يفسر ثلاثة أشياء : الاسم ، والفعل ، والحرف ، فجاء بما لا يكون إلا جمعا ، وترك ما يمكن أن يقع على الواحد والجماعة . وقال الله تعالى : « إِلَيْهِ يَتَّعَدُّ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ » . وقال ، كثير :

• وَإِنِّي لَأَدُو كَلِمٍ عَلَى كَلِمٍ الْعَدَى •

وقرأ حمزة والكسائي : « يُرِيدُونَ أَنْ يُتَدَلُّوا كَلِمَ اللَّهِ » وتميم تقول في كلمة كلمه (فتح الكاف ، وسكون اللام) ، مثل كَبِدَ وَكَبَّدَ وَكَبَّدَ وَوَرِقَ وَوَزَقَ وَوَزَقَ .

المعنى : يقول : هذا الذي أتاك من الشعر عتاب مني إليك ، وهو عبة ، لأن العتاب يجري بين المحبين ، وهو در حسن نظمه ولمظه ، إلا أنه كلمات . والمعنى : هذا عتابك . وهو وإن أمعك وأزعجك ، محبة خائصة ، ومودة صادقة ، فباطنه غير ظاهره ، كما أنه قد دس القتر لحسه وإن كان كلما معهودا في ظاهر لفظه .

ولما أنشد هذه القصيدة وانصرف ، كان في المجلس رجل يعاديه ، فكتب إلى أبي المثنى على لسان سيف الدولة كتابا إلى أنطاكية ، يشرح له فيه ذكر القصيدة ، وأغراه به ، فوجه أبو المثنى عشرة من غلمانه ، فوقفوا قريبا من باب سيف الدولة في الليل ، وأنفذوا إليه رسولا على لسان سيف الدولة فلما قرب منهم ، صرب رجل منهم يده إلى عنان فرسه ، فسأل أبو الطيب السيف ، فوثب عليه الرجل ، وتسلت فرسه به . ففزع قنطرة كانت بين يديه ، وأصاب أحدهم فرسه سهم فاستقلت الفرس به ، وتباعدهم ليقتطعهم من مدد إن كان لهم ، ورجع إليهم بعد أن نفي نسايم . فعصر أحدهم بالسيف ، فقطع البوتر وبعض القوس ، وأسرع السيف في دراعه ، فوقفوا على صاحبهم المبروح ، وسار وتركهم ، فلما يسوا به قال أحدهم : نحن غلمان أبي المثنى ، فحشدوا .

وَمُثَبِّبٌ عِنْدِي مِنْ أَحَدِهِ وَلِثَلَّ حَوْلَ مِنْ يَدَيْهِ حَبِيبٌ

وقد تقدم شرحه في حرف الميم

٣ - الصورة المجازية في القصيدة :

تقع القصيدة في سبعة وثلاثين بيتاً ، مقطعتها الغزلى يدور حول سيف الدولة ، واستمر أحد عشر بيتاً ، ثلاثة منها في وصف ما يعانيه من هذا الحب ، وثمانية في وصف شجاعة سيف الدولة ، وأخلاقه ، وكرمه ، وكأنها مبررات هذا الحب ، ثم ينتقل إلى عرض مشكلته معه في البيت الثاني عشر إلى البيت الثالث والعشرين ، فيركز على بيان قيمته وموهبته ، ومدى الخسارة التي ستلحق بسيف الدولة لو فرط فيه ، وصَبَّحَهَا بتعريض بسيف الدولة أنه فقد قدرته على التمييز بين ما ينفعه وما يضره ، ومن البيت الرابع والعشرين يبدأ في لوم سيف الدولة على صنيعه معه ، ويلتوح بقدرته على الرحيل من هذه البيئة الوبيئة ورَجُلُهَا الذى عجز عن أن يحميه من مكائد الحساد والمشائين ، ويصل في البيت الثلاثين والثالث والثلاثين إلى التصريح يلعب بالنار وهو لا يدري ، ويمتلك جوهرة فريدة ، ليس لها أهلا ، وفي البيت الرابع والثلاثين يصفه صفة قوية ، وَيُتَّفَعُ كُلُّ ما نالته يداه من سيف الدولة ، وفي البيت السادس والثلاثين يصفه بأنه فقد التمييز ، وبعد أن يشفى غليله ، وَيُقْرِغُ ما في جُعبته من ثورة وأسف وتقزير يقول في آخر بيت :

هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدُّرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ
وتركه يتصبَّب عَرَقاً .

أولاً : الصورة المجازية في المقطع الغزلى :

طبيعة القصيدة تضطر المتنبي إلى استخدام فني المجاز والتعريض ، وقد يعينه التشبيه هنا أو هناك ، ولكن المجاز هو أنسب الأطر ، ففي التجوز مجال واسع في أن يقول ما يريد ، بل أكثر مما يريد دون أن يقع في مضايق المعنى المباشر ، وما يجلبه عليه من حرج أو مؤاخذه .

والنظرة الأولى لهذه القصيدة تكشف أن المتنبي كان يسير على جبل رفيع من الحيلة والحذر ، مع الدقة في إصابة المعنى ، فحمل الألفاظ من الشحنات ما يجعلها قادرة على تحقيق عدة أهداف في وقت واحد :

— أن تكون على درجة عالية من الإلتقان تشهد على علو كعبه في فنه .
— أن تكون قادرة على تصوير ما في نفسه حيال هذه الأحداث التي مرت به .

— أن تكون صالحة لمدهح سيف الدولة وتقريعه ، وصالحة لمن حوله تؤد بهم وتُفجّمهم في آن واحد .
— أن تُخَرِّجَ من فيه ألسنة من نار ، لا تخطيء من تعنيه في هذا الجمع الضئيل ، حتى يقول من يسمعها منهم ، هذه لي ، هذه له ، هذه لنا .

وتميز المقطع الغزل بأنه غزل لا غزل فيه ، فالحب هنا لا ييكنى من حب ، ولا يشكو من سهر ، ولا يسأل الليل أن يرحمه ، أو أن يأتي إليه بطيف حبيبته ، ولكنه محب مهزوم ، حطمته فجيعة في محبوبه ، ولا يدري أيندم على أنه أحبه ، أم يندم على أنه كشف عيّته ، إنه إمتحان صعب لكليهما ، وامتحان للحب الذي رعاياه معا ، ولكن كرامة الحب تأتي إلا أن يثار لنفسه ، وقد فعل .

وبعد المقدمة الموجزة المركزة المتمثلة في البيت الأول ، والذي يلخص الموضوع كله : قلبه الحار يخلص الحب لقلب بارد يخون الحب .

وإنتقل في البيت الثاني إلى التفاصيل ، فالحب « قد برى جسده » ، عاطفته المتأججة دفعت به إلى القلق ، والقلق يأتي بالأرق ، والأرق يلد النوم ، والسهر يجلب التعب ، والتعب يهزل الحسد ، وهو يفكر في حبيبته ، يستعيد ما قال ، يتأمل فيه ، يستعيد ما فعل ، يفكر فيه ، ويقلب الأمر ، وينفى الظن ، ويدفع الشك ، ويستقبل حسن النية ، ويحار في الأمر ، ولا يصل إلى شيء . فيعود إلى القلق ، وإلى الأرق ، وإلى السهر ، حتى ذوى جسده .

ولا نجد المتنبي مجازاً يصف به جماعة المناجرين بحب سيف الدولة ، إلا مفردة « الأمم » ، فهم أمم شتى ، طماعون ، منافقون ، متكالبون ، أعداء ، يتطلعون إلى ما في يد سيف الدولة ثم يهربون ، يصارع بعضهم بعضاً ليخطفوا ما على موائد سيف الدولة ، والمتنبي ، المحب الخالص ، نقف بعيداً عن الزحام ، يرقب المتصارعين . ويتحسر على حاله .

وفي مقدرة فائقة يعرض لنا حجتهم الزائفة ، « إنهم يحبون طلعتة » ،
 « يحبون إشراق وجهه » ، الذى هو انعكاس لإشراق أخلاقه ، وكرم يديه ،
 وكرم محتده ، وعريق تاريخه ، وكأنه يقول : قَوْلُهُ حَقٌّ يُرَادُ بِهَا بَاطِلٌ ، لأنه
 يحبه لنفس الحجة ، وإذا كان كذلك ، فلماذا يقع الظلم عليه وحده دونهم ؟ .

وصورته المجازية « أُنْكُمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي » ، صورة قديمة ، ردها في
 القسم الأول من الطور الأول في حياته ، وفي مقاطع غزلية قال :

يَا وَجْهَ دَاهِيَةِ الْإِذَى لَوْلَاكِ مَا أَكَلْتُ الضَّنَّا جَسَدِي وَرَضْتُ الْأَعْظَمَا
 ٥/٨

وقال :

مَا زَالَ كُلُّ هَزِيمِ الْوَدَقِ يُتَجَلَّهَا وَالشُّوقُ يُتَجَلَّنِي حَتَّى حَكَّتْ جَسَدِي
 ٣/٥٨

واستخدمها في صورة التشبيهية :

وَالْوَجْدُ يَقْوَى كَمَا يَقْوَى الثَّوَى أَبَدًا وَالصَّبْرُ يَتَحَلُّ فِي جِسْمِي كَمَا تَحَلَّى
 ٢/١٠

واستخدم الصورة نفسها بالفاظها في الفخر بنفسه ، قال :

طَوَّالُ الرَّدْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَيَيْبَسُ السَّرِيحَاتِ يَقْطَعُهَا لِحْنِي
 بَرْنِي السَّرَى بَرَى الْمُدَى فَرَدَدْنِي أَحَقَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي
 ١٠/٧٢ و ٩/١٠

ولكنها هنا تختلف عن طبيعتها في القسم الأول من الطور الأول ، فهناك
 صيغت في إطار تفخيم التجربة ، وتضخيم أثرها على نفسه ، بشكل يوحي بأن
 السياغة الماهرة — لا التصوير النفسى الصادق — كانت الهدف الذى سيطر
 عليه . وهنا نجد التجربة مجسدة ، صادقة ، أبدعت من ذاتها صورة كتمان
 الحب الذى يرى جسده . فدقة التصوير استدعت صورة يرى الجسد ، —
 لا يرى فى ذاته — الذى هو نتيجة لتكثيم الهوى ، أى مغالبة إظهاره على
 الملأ ، ثم يقرنه بالاستفهام الذى يخرج إلى التعجب ، ثم يجعل هذا الجانب
 مقابلا لحب الأدعياء لسيف الدولة ، فالعلاقة هنا جديدة لمفردات قديمة ، مع
 ملاحظة و الحب الذى جعله نكرة ، ليكون بلا حدود ، وبلا مقابل ،

ويقابله حب يهدف سيف الدولة ، ويتنظر الأجر ، لذا جعله مفعولاً مقدماً
وأخّر الفاعل ، بقصد أنه فاعل لفعل لا وزن له .

ثم لا يتكلف أن يقارن بين نفسه وبين هؤلاء الحساد ، لأنهم لا يستحقون
منه أكثر من ذلك .

ويتنقل إلى تاريخ علاقته بسيف الدولة ، فحبه لم ينشأ من فراغ :

٤ — قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْهِنْدِ مُغْمَدَةٌ وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ دَمٌ

وفي « زرته » و « نظرت إليه » كناية عن مدى قربه من سيف الدولة ،
فالشاعر لا يزور ، بل يستأذن للزيارة ، والشاعر لا يصحب سيف الدولة
ليكون منه على مرأى العين ، بل يكون في زمرة المشتركين في المعركة ،
المسجلين أحداثها ، المشاركين في مجلس سيف الدولة في أوقات الفراغ من
المعركة . أما المتنبي فكان « ينظر إليه » ، إلى شخصه وفروسيته وشجاعته ،
وهنا يقابل بين كنيتين ، « سيوف الهند مغمدة » و « السيوف دم » ، أي ،
وقت السلم حيث تكون الزيارة ، ووقت الحرب حيث تكون الملازمة .

ثم يصور في البيت الخامس حقيقة أخلاق هذا الذي خبره عن قرب :

٥ — فَكَانَ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ وَكَانَ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْءُ

وفي التفاتة رائعة ، يتنقل بين مشاعر العدو الحارب ، ومشاعر الفارس
الحارب ، فهربهم نصر لهم ، وحزن له ، ونعم عليهم :

٦ — قَوْتُ الْعُلُوِّ الَّذِي يَمْنَعُهُ ظَفَرٌ فِي طِيهِ أَسْفٌ ، فِي طِيهِ نَعَمٌ

ثم يعود إلى التجوز :

٧ — قَدْ نَابَ عَنْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَنَعْتَ لَكَ الْمَهَابَةَ . تَصْنَعُ الْبُهْمَ ،

إن سيف الدولة يتصرّ بالرعب ، يسبقه إلى الأعداء فيردبهم ، ويهزمهم
بالمهية ، تسبقه إلى الأعداء فتشلهم ، فلا يتكلف أن يرهق جيشه ، الخوف
ينوب عنه ، يتمثله ، يجسده ، ويستقر في قلوبهم ، والمهابة تكفيه المثونة ،
وتقدم على ما لا يقدم عليه الأبطال ، وهكذا منحهما المتنبي — تجوزاً — عقلاً

مديراً ، وفكراً مُخططاً ، وشجاعة مطلوبة ، ثم حرّكتهما باقتدار إلى حيث
الهدف ، فحققاه خير تحقيق .

وقد تناول المتنبي هذه الصورة بشكل قريب في القسم الأول من الطور
الأول ، في مدح شجاع بن محمد ، حيث قال :

فِي شَأْنِهِ وَلِسَانِهِ وَبَنَانِهِ وَجَنَانِهِ عَجَبٌ لِمَنْ يَتَفَقَّدُ
أَسَدَ دَمِ الْأَسَدِ الْهَزْبِ بِخَضَابَةٍ مَوْتٌ ، فَرِيصُ السَّوْتِ بِنَةِ تَرْعُدُ
١٨ و ١٧ / ٤٣٠

وقريب منها كذلك في القسم الأول من الطور الأول ، قوله وهو في
الحبس :

فَوَلَّى بِأَشْيَاعِهِ الْخَرَشَنِيَّ كَشَاءٍ أَحْسَنُ بِزَارٍ الْأَسْوَدِ
يَرَوْنَ مِنَ الدُّغْرِ صَوْتَ الرِّيَّاحِ صَهِيلَ الْجِيَادِ وَخَفَقَ الْبُودِ
١٥ و ١٤ / ٤٧

وفي مدحه لأبي العشائر ، طَوَّر الصورة وجعلها :

طَاعِنُ الطُّعْنَةِ الَّتِي تُطْعَنُ الْفَيْ لَحَى بِالزُّعْرِ وَالْدِّمِ الْمُهْرَاقِ
١٢ / ٢٢٥

وهنا أخذت شكلها الأخير بمفردات جديدة ، والجميل في هذه الصياغة
نيابةً شدة الخوف عن سيف الدولة ، كأنها مبعوثة الشخصى ، واصطناع
المهابة ، وما في « اصطناع » من التدبير والتخطيط والمهارة ، ثم أثر ذلك كله
في العدو الذى لم ياتق بَعْدُ بسيف الدولة . فماذا لو التقى به ؟!

ويعلل المتنبي رُغْبَ العدو مخاطبا سيف الدولة :

٨ — أَلَرَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئاً لَيْسَ يَلْزُمُهَا أَلَا تُوَارِيهِمْ أَرْضٌ وَلَا عِلْمٌ

ثم يعود إلى التحور ، ويستفهم مقررأ :

٩ — أَكُلْنَا رُمْتَ جَيْشاً فَانْتَشَى هَرَباً تُصَرِّفُ بِكَ فِي آثَارِهِ الْيَهْمُ

إنه مجرد من همة سيف الدولة شخصاً يدفع به إلى أن يتعقب هؤلاء الفارين
ليمحُو آثارهم ، فهو لا يهدف أن يهزمهم ، يهدف أن يبددهم ، أن يحتال لهم ،
ويتعقب آثارهم ليقضى عليهم .

ويكمل معه الحديث :

- ١٠- عَلَيْكَ قَرْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عِلْرٌ إِذَا انْهَزَمُوا
١١- أَمَا تَرَى ظَفْرًا حُلُوا سِوَى ظَفَرٍ تُصَافَحَتْ فِيهِ يَيْضُ الْمِهْنِدِ وَاللَّحْمُ

لا يدع سيف الدولة أمراً أقدم عليه إلا بعد أن يتمه ، ولا يرضى من الغنيمة بالإياب ، ولا يُخدع بالمظهر البراق ، إن حارب أفتى ، وإن هرب منه العدو تعقبه ، وإن تعقبه لا يستريح إلا بعد أن يمحو آثاره ، وأحلى ظفر عنده حين تصافح السيوف الشعر الذي ألم بالمنكب ، كتابة عن الرقاب ، واختار « تصافح » ، والتصافح هنا لا وُد فيه ، إنما هو تصافح ، وتصادم ، واقتلاع رقاب ، وهى صورة جديدة لم ترد له من قبل ، فالسيوف بها غيظ من المسكين بها ، وحقد من حقدهم ، وكره من كرههم ، لنا جاء المجاز ليحيط بكل هذا .

إن المتنبي لا ينقل كلمة من معناها المتفق عليه إلى معنى آخر على سبيل الاستعارة التصريحية أو المكنية أو ... ، ولم تحركه علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له ، ولم يحرص على إبراز القرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقى ، ولكنه تلقى الموقف وتأثر به ، فصوره بما يحيط به .

٢ - المجاز فى مقطع مدحه لنفسه :

كان البيت الحادى عشر هو ختام صورة سيف الدولة الفار . الهمام ، المتمم لما يصنع ، الذى لا يرضى بالنصر القريب ، ولا يخدعه زائف البريق . وكان أيضاً مقدمة لنقطة أخرى فى الصورة الكبرى ، فهذا الذى يتمم ما يصنع ، ولا يُخدع ، لم يتمم ما سمعه من الحساد عن المتنبي . لم يثبت منه ، ويُخدع للزور من أقوالهم ، وانساق إليهم .

فأين العدل ؟ وأين النظرات الصادقة ؟ :

- ١٣- أُعِيدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً أَنْ تُحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمٌ

لأول مرة يستعمل المتنبي مفردة « الشحم » ، لم ترد فى صورة تشبيهية ولا محازية ولا غيرهما ، يقول : هو الشحم الصادق ، وهم الشحم المزيف ، هو الامتلاء بالصدق والوفاء :

أَجِبْكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وَبَذَرَهُ وَإِنْ لَأَمْنِي فِيكَ السُّهَاءُ وَالْفَرَاقِدُ
٤١/٣١٤

وهم التورم بالكذب والخديعة ، فأين نظرات سيف الدولة الصائبة ، كيف خدعته فراسته ، وغاب عنه ذكاؤه ، واستعار المتنبي مفردة « الشحم » ليستخدمها مجازاً لفنه وموهبته ، وأيضا لكذبيهم ونفاقهم في آن واحد ، هو « شحم » لم يجد من يقدره ، وهم « ورم » استطاعوا أن يخدعوه ، صورة صادقة ، ضاحكة ، داكنة في إيلاهما ، وتكملها الصورة-التالية :

١٤- وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ
لو كنتُ سيف الدولة لنهضتُ من مجلسي ، وأمسكتُ برقبة المتنبي لأقلعها من مكانها ، وإن لم أفعل فلا أقل من أن أطرده ، وَصَفَ سيف الدولة هناك بالغباء ، وهنا يصفه بالعمى ، ويستعير لنفسه « الأنوار » ولسيف الدولة والحساد « الظُّلُم » ، إذا سيف الدولة لا يُحْسِنُ التَّمْيِيزَ .

إن المتنبي يجمع في صورته بين التعريض والمجاز ، بين التعميم والتخصيص ، بين ضرب المثل ووصف الحال ، بين التهوين من شأن سيف الدولة والارتفاع بشأن نفسه ، وتأتي مفردة « الظُّلُم » ليكون الحساد « ظُلُمًا » وسيف الدولة منهم ، بعد أن كان « نوراً » في صديق وُدّه .

ثم يخلص منه ، ويلتفت إلى نفسه ، ويقول بيته الأشهر :

١٥- أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْتَعْتَّ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَعْمُ
والجدير بالذكر أن مفردة « الأعمى » لم نرد من قبل في السيفيات ، ووردت في القسم الأول والثاني من الطور الأول^(١) وفي هذا ما فيه من الدلالة

(١) في كتاب الحساد الترحى (ط ' ق ') :

وهنى قلت : هذا اصْطَحَّ لَيْلُ أَيْمَى الْعَالَمُونَ عَلَى الصَّبَاءِ ٦١/٦١

وفى ثناء حذته (ط ' ق ') :

وما أنزلت الدنيا على نعيمها ولكني ضيقاً لا أراك به أُنمى ١٦١/١٦١

وفى مدح أبي سهل سعيد بن عبد الله الأسطاسي (ط ' ق ') :

مَنْ « الأعمى » « الأصم » ؟ : الشعراء المتراحمون يباب سيف الدولة ؟ أبو
فراس الحمداني ؟ بقية الحساد ؟ أم سيف الدولة نفسه ؟ .

مجازان دقيقان صارمان مصوران في إيجاز وإحاطة ، وفن واقتدار كُلُّ
ما يريد المتنبى وزيادة ..

ولا يغيب عن بالنا أنه أمام سيف الدولة العظيم ، وحوله هذا الحشد الكبير
من العرب والعجم ، ومعهم الشعراء الكبار والصغار ، والعلماء في كل علم ،
والخبراء في كل فن ، وأن الخطاب موجه لسيف الدولة لا لغيره ، ويتحدث
المتنبى عن المبصر الذي لا يرى ، وعن الأعمى الذي يبصر ، ... ، ومجاز
« الأعمى » مجاز مفعم بالمعاني الدقائق ، عَمِيَ عَمَّاذَا ؟ عن الأدب ؟ عن
العلم ؟ عن الفن ؟ عن الحق ؟ عن العدل ؟ عماذَا عَمِيَ ؟ وعَمَّاذَا صَمَّ ؟ .
إن الشيء المروع ، أن الأعمى نظر ، والأصم سمع ، وسيف الدولة لم ينظر
ولم يسمع .

وتأتى استعارة « الشوارد » لأبياته ، فتكمل الصورة :

١٦- أَنَا مُلَاءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَحْتَصِمُ
إن قصائده شوارد ، وكان يطلق عليها : الشُّرُ (١) والحديقة (٢) وصهال

= لو اسْتَظَنَّتْ رَكِبَتْ النَّاسَ كُلَّهُمْ إِلَى سَبْعِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ ثَمَرَاتَا
فَالَيْسَ أَغْلُ مِنْ قَوْمٍ رَأَيْتُهُمْ عَمَّا يَرَاهُ مِنَ الْإِحْسَانِ عُمَيَّاتَا
البران : جمع بعير .
١٦٨ و ١٧٠ و ١٧

وفي مدح علي بن محمد بن سيار بن مكرم الحميري :

أَذْمُ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَقْبَلُهُ فَأَعْلَمُهُمْ قَدَّمَ وَأَخَزَمُهُمْ :
وَأَكْرَمُهُمْ كَلَّتْ وَأَنْصَرَهُمْ عَمِ وَأَسْوَدَهُمْ فَتَوَّ وَأَشْحَمَهُمْ رَزَّ
١٨٣ و ١٨٤ / ٦ و ٧

(١) يقول لحمد بن رريق الطرسوسي (ط ١ ق ١) :

إِنِّي تَرَرْتُ عَلَيْكَ ذُرًّا فَاتَّقِدْ كَثْرَ السُّدُلِ فَأَحْذِرِ الثَّلَايَا ٢٧/ ٥٤

(٢) ويقول في مدح طاهر بن الحسين (ط ١ ق ٢) :

خَلَقْتَ إِلَيْهِ مِنْ إِنْسَانِي خَدِيقَةً سَقَاهَا الْجَحَى سَقَى الرِّبَاضِ السَّحَابِ ٣٩/ ٢١٢

الحباد^(٣) والخلل^(٤) ، وهنا يطلق عليها نجاراً ، الشوارد ، للثمرة الأولى في السيفيات ، لأنها نوادر ، عجائب ، وما عليه إلا أن يطلقها ، هي ليست كلمات ، بل ، بحكم ، تجارب ، وآراء نابعة من خبير فطن .. ، وم في استعارة « شوارد » من قوة في تصوير الآماد التي تصل إليها قصائده ، تساندها : لكناية الرفيعة « أنام ملء جفوني عن شواردها » لتقابلها كناية « ويسهر الخلق جراها ويختصم » .

ويعود يستعرض قوته البدنية وقوته المعنوية ، إنه يدّ قادرة إذا نالت ، باطشة إذا ضربت ، إذ ، أمسكت بالسيف أطاحت بالرأس ، وإن أمسكت بالقلم أطاحت بالسمعة ، أمّا فمه ، فهو القادر على الزجر في الحرب ، القادر على الهجو في السلم ، يدّ قراسة وفم قراس :

١٧ — زَجَاهِلٌ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي حَتَّى أَتَتْهُ يَدٌ قَرَّاسَةٌ وَقَمٌ

ثم هذا البسط الذي يأتي مع الضحك ، ليقابله هذا القبض الذي يأتي من اليد والفم ، والعلة في ذلك : الجهل ، يا بؤس للجهل ضرراً بأقوام .

ولا تكتمل هذه الصورة إلا بالآيات التالية ، فهو ليث ، له جواد ظهره حرم ، حرام قتل راكمه ، أمان لمن يركبه ، وسيفه يشق به صفى العسكر ، ذلك لأن الخيل والبيداء تعرفه ، والحرب والضرب والقرطاس والقلم :

- ١٨ — إِذَا رَأَيْتَ ثِيوبَ اللَّيْلِ بَارِزَةً فَلَا تُظَنَّ أَنَّ اللَّيْلَ مُبْسِمٌ
 ١٩ — وَمُنْهَجِيَّةٌ مُنْهَجِي مِنْهُمْ صَاحِبُهَا أَذْرَكْتُهَا بِجَوَادِ ظَهْرِهِ حَرَمٌ
 ٢٠ — رِجْلَاهُ فِي الرُّكُضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ
 ٢١ — وَمُرْهِفٌ سِرْتُ بَيْنَ الْمَوْجَتَيْنِ بِهِ حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْحُ الْبَحْرِ يَلْقِطُهُ
 ٢٢ — فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تُعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
 ٢٣ — صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِدًا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقُورُ وَالْأَكَمُ

(٣) وفي مدح أبي العشائر (ط ' ق ') .

لَمْ تَرَلْ تَنْفَعُ الْمَدِيحَ وَتَكُنْ مَهْلًا لِلْجِيلِ غَيْرِ الشَّهَقِ ٢٢٦/٢٢٦

(٤) في مدحه لبيب الدولة عند مسيره نحو أخيه ناصر الدولة .

إِذَا خَلَفْتُ عَلَى بَرَصٍ لَهُ خُلَاا وَجَدْتُهَا مَيْتَةً بِي أَنْتَهَى مِنَ الْخُلَا ٢٢٧/١٨١

بهذه الصور المتلاحقة ضَحَّم المتنبي من ذاته ، حتى كادت تتحول إلى وحش كاسر ، يطيح بالرأس ، ويقود الجواد الذي تُخْتَرَلُ رجلاه قُوَّتها فتتحولان إلى قوة. رَجُل واحدة ، وكذا اليَدان هما يَد واحدة ، ذلك لأن راكمها له عزيمة واحدة ، وهدف واحد ، أن يقضى على عدوه ، ويأتى السيف ليُجعل من هذه العناصر قوة ضاربة ، لفارس خبير بالقلوات ووحوشها ، حتى تتعجب القوَر والأكم من بسالته .

كم تمنى سيف الدولة أن تكون هذه الصفات فيه ، ومن السهل أن نلمح تكرار هذه الصور في شعره ، بشكل من الأشكال .

منها قوله في السيفيات :

إِنْ ثُبُوبَ الزَّمَانِ تُعْرِفُنِي أَنَا الَّذِي طَالَ عَجْمُهَا عُودِي^(١)
١١/٢٨٤

وفي السيفيات كذلك :

إِذَا نَحْنُ سَمِينَاكَ خَلْنَا سِوْفَنَا مِنْ إِلَيْهِ فِي أَعْمَادِهَا تَبَسُّم
٢٩/٢٩٤

وفي مدح ابن طنج (ط ١ ق ٢) :

وَقَفْنَا كَأَنَّا كُلُّ وَجِدِ قُلُوبِنَا تَمَكَّنَ مِنْ أُنُودِنَا فِي الْقَوَائِمِ
٢/١٩٦

وفي وصف سيره في البوادي وذمه للأعور بن كرؤس (ط ١ ق ٢) :

أَوَانَا فِي بُيُوتِ الْبَنُو رَحْلِي وَأَوْنَةُ عَلَيَّ قَتَبِ الْبَعِيرِ
أُعْرَضُ لِلرَّمَاكِ الصُّمِّ تُخْرِى وَأَنْصِبُ حُرَّ وَجْهِي لِلْهَجِيرِ

.....
عَدُوِّي كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى لَخِلْتُ الْأَكْمَ مُوَعَّرَةَ الصُّدُورِ
١٥٢ و ١٥٤/٤ و ٥ و ١١

(١) قال مات وأبواب وأشب وبيوت ، والمتنم . عن العود بأبواب لتعرف صلاته من رحلته .
حاشية ابن حنى النوح أنا الذى طال عجمها عوده ، قرأ الضمير على المعنى . وهذا كله
منهجه الديوان — هامش ص ٢٨٤

وقال وهو في حبسه :

فحارس بالسيف بحر الموت خلعهم
وَكَانَ مِثُّهُ إِلَى الْكَعْبَيْنِ زَاجِرَةٌ
٢٦/ ٢٨

أقول من السهل أن نجد شيئاً لهذه الصورة في تراث المتنبي ، ولكن البيئة اللفظية التي وضعت فيها هنا ، والوحدة النفسية العامة ، ومنطق المتنبي في عرضها ، ومغزاها القريب والبعيد ، يجعلها ذات طعم خاص ، فهو يربط بين القصائد الشوارد وسهر الخلق ، وهذا جانب فني . يعادله قوة في البعث تقضي على من يظن به ضعفا في فيل الحق ، والخلق هناك : علماء الملعة والبحر والنقاد ، والجُهاُل هنا : الحساد والمرزقة الذين لا علاقة لهم بالفن ، وهؤلاء يحتاجون إلى مزيد من التفصيل يتناسب مع أفهامهم ، يحتاجون إلى معرفة أنه نيت ، وإن بدا متساحاً لطيفا معهم ، وأنه فارس ، وأن فرسه ليس كأي فرس ، وأن سيفه بثار ، ثم يجمع الصورتين في إطار واحد :

فَالْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْيَدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالْحَرْبُ وَالضَّرْبُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

وفي رواية : الضرب والطعن والقرطاس والقلم ، وفي رواية : والسيف والرمح والقرطاس والقلم .. والمضمون واحد ، ثم ينتقل إلى الخبرة ، فهو قولٌ فعّالٌ داهية .

وقام المجاز بدور الإيجاز ، وبتجسيد الصُّور ، وبتناسق العلاقات بين أرجاء الصورة الواحدة .

٣ - المجاز في مقطع تهديد سيف الدولة :

بعد أن ظل المتنبي يرق بذاته فوق سيف الدولة ومن حوله ، وبعد أن ظل يرتقى سلم المجد حتى بلغ السماء ، وبعد أن ملك أعنة الموقف ، وأزمة النفوس ، بعد كل هذا .. ، يُقدِّمُ بجرأة على إعلان قراره : إنه راجل . وكل ما فوق التراب تراب ، بعد ما أهينت كرامته ، واستيحت مكانته .. ، ولكن ما زال هناك ما يعرض عليه أن يبقى ، هناك الود الذي بينه وبين سيف الدولة ، هناك المعروف والتقدير ، بالرغم من سقوط سيف الدولة حين أعطى أذنه لحساد المتنبي وشائثه .

أقول ، ينتقل المتبى إلى لون آخر من التهديد ، فيه لوم ، وفيه تقرير ، وفيه مسامحة .

ويبدأ بقوله :

٢٤- يَا مَنْ يَعْزُّ عَلَيْنَا أَنْ تَفَارِقَهُمْ وَجَدَانَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عِلْمٌ
فالمفارقة عزيزة عليه ، ستؤله ، ستفقده النعيم الذى تقلبه فيه ، والمجد
الذى تمتع به ، سيصير كل شيء بعد سيف الدولة عَدَمٌ ...

ويعود بعد بيت لستعير مفردة « الجرح » لما ناله من سيف الدولة . ولكنه
جرح بلا ألم لأنه من سيف الدولة :

٢٦- إِنْ كَانَ سِرُّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِيُجْرَحَ إِذَا لَرَضَاكُمْ أَلَمْ
وتفعل الجملة الاعتراضية فعلها فى المسامحة ، ويمدها فعل « سَرَّكُمْ » ، عما
يحقق المزج بين التقرير والمسامحة

ويتفرد البيت التالى بالتقرير دون المسامحة :

٢٧- وَيَتَنَا - لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ - مَعْرِفَةٌ - إِنْ الْمَعَارِفُ فِي أَهْلِ النَّهْيِ - ذِمَّتُمْ
تعريض قاتل ، كأن سيف الدولة لا يعرف كيف يرعى للصداقة حرمة ،
وكيف يرعاها وهو ليس لها أهلاً ، إنها شيمة أهل النهى ..

وبلغت إلى حساده ليقول لهم متحسراً :

٣٠- لَيْتَ الْغَمَامَ الَّذِي عِنْدِي صَوَاعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ فِيهِ الدَّيْمُ
واستعار الغمام لسيف الدولة ، وكثيراً ما فعل قبل ذلك (١) ، ولكنه هنا
غمام ذو صواعق ، غمام مدمر ، لا خير فيه ، ومن أين له الخير الذى يقدمه

(١) أ - منها قوله :

أَيُّنَ أَرَمَتْ أَهْذَا نَهْمُ نَحْنُ تَتِ الرُّنَا زَأَتْ النِّعَمُ ١/٢٤٩

ب - وقوله .

جَمَالَةٌ ذَا الْحَيَاةِ غَنَى حَيَاةٍ وَتَوَقُّعٌ ذَا السُّخَابِ عَلَى سَحَابٍ ٢/٢٨٦ =

للمتنبى ، وقد استولى عليه الحساد ، و « الغمام » هنا بعيد عن مفهوم « الكرم » ، وبقية مفردات عطاء المال إنما يقصد باستعارة « الغمام » : الماء الذى يمد الأرض بالحياة ، وهو على الأرض وُلد ، والظل الذى يتبع الحر عن المستظل ، وهو من الحر يفر ، والأمن الذى يدفع الخوف عن المطمئن ، وهو من الحساد فى هَمٍّ ، وكذا الرفعة والشهرة والمجد و .. و .. ، وكل ما ناله بمصاحبه لسيف الدولة ، لقد تحول إلى : « صواعق » فيها موت ونار وخوف ودمار ...

ثم يعود إلى التهديد بالفراق ثانية ، لقد كُيِّبَ على المتنبى أن « يُطَارَدَ » ، والأُيناً باستقرار ، وأن يدفع ثمن عبقرته واعتداده بنفسه ، وأن يعيش على ظهر الوثاقدة الرُّسَم ، تسرع به من مملوح إلى مملوح ، ومن قصر إلى قصر .. هذا قدره :

٣١- أَرَى التَّوَى تَقْتَضِينِي كُلَّ مَرَحَلَةٍ لَا تَسْتَقِيلُ بِهَا الْوُثَاقِدَةُ الرُّسَمُ

ثم يلج على التهديد حتى يصل إلى مداه :

٣٢- لَيْنَ تَرَكْنَ ضُمَيْرًا عَنْ مَيَامِينَا لِيَحْدُنَّ بِمَنْ وَدَعْنَهُمْ تَلَمُّ

٣٣- إِذَا تَرَحَّلْتُ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَلَّا تَفَارِقَهُمْ فَالْرَّاحِلُونَ هُمُ

٣٤- شَرُّ الْبِلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَسِيمُ

٣٥- وَشَرُّ مَا قَنَصْتَهُ رَاخَتِي قَنَصِي شَهْبُ الْبَرَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ زَالِحُ

٣٦- بَائِي لَفِظْ تَقُولُ الشَّعْرَ زَغِينَةً تَجُوزُ عَنْدَكَ، لَا عَرَبٌ وَلَا عَجَمٌ

سيندم سيف الدولة لأنه يفرط فى المتنبى ، وسيرحل سيف الدولة عن مكانته التاريخية ، وشهرته التى دوت فى الآفاق على لسان المتنبى ، لأنه لا يصلح أن يكون صديقا ، ولا يصلح أن يفرق بين الغث والسمين ، بين

= ح - وقوله :

أَصْرَحُ اتَّخَذَ عَنْ كَيْفِي وَأَطْلَعُهُ وَأَتْرَكَ الْغَيْثَ فِي غَيْبِي وَأَتَجَبَّ ؟ ٥/٣٠٢

د - وقوله :

فَوَرَّكَتْ مِنْ غَيْثٍ كَانَ حُلُودَنَا بِهِ ثُبْتُ الدَّبَاجِ وَالْوَشَى وَالْعَصَا ٢٠/٣١٩

إلى غيرها من الصور المجازية والتشبيهية .

ما ينفعه وما يضره ، ووجود المتنبي مجواره فوق ما يستحق ، فيكفيه من الشعراء ، هؤلاء الأدعياء ، اللثام .. فهذا ما يناسبه .

في هذا المقطع يزداد التحديد ، والمجاز في « تركن ضُحيراً » لراكبه الخيل ، للمتنبي ، وضُحير ، اسم ماء في السَّحَاوة ، تلك البادية التي بين الكوفة والشام ، ولا يقصد هنا أنه سترك سيف الدولة إلى كافور ، فلم يظهر رُسل كافور بعد في حياة المتنبي ، لكنه يقول : إذا تركت الشام عائداً إلى بلدتي ، الكوفة ، ستندمون على فراق لكم ، ثم ينتقل إلى التعريض ، وضرب المثل ، « فالراحلون هم » و « شر البلاد بلاد لا صديق بها » و « شر ما يكسب الإنسان ما يصم » ، ويُردد ذكر « الشر » ثم يستعير « شهب اليزاة » للرفعة التي نالها عند سيف الدولة ، و « الرُحَم » للهوان الذي لحق به على يد سيف الدولة ، ويجعلها في مرتبة سواء ، بعدما تُشَوِّه المكاييد ما لاقته من نعيم ، ويتأذى النعيم بما ينقض عليه من المهانة .

ثم يُنهي المتنبي هذا التأديب ، بعبارة رقيقة ، تمسح الدمع على الخد ، وتطبطب بالكف على الكتف ، بعدما قُومت وأرشدت وأحبت فعاتبت :

٣٧ — هَذَا عِتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مِقَّةٌ قَدْ ضُمِّنَ الْقُرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ

وهكذا يصعد الكلم الطيب ليهذب العظماء ، ويرق الفن ليرشد الكبراء ، ويصير المتنبي أميراً على كل الأمراء .

☆ ★ ☆

الفصل الثالث

النقاد ومجازات المتنبي

تمهيد : المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتنبي
أولاً : أصحاب المنهج اللغوي ومجازات المتنبي
ثانياً : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

الفهارس

تمهيد :

المفهوم اللغوي للمجاز ونقاد المتنبي

من سوء حظ مجازات المتنبي ، أن نقاده قد وقعوا أسرى للمفهوم اللغوي للمجاز ، فهو : نقل كلمة من وضعها الحقيقي في اللغة إلى جهة أخرى على سبيل الاستعارة ، « رأيت أسداً » ، ولابد من وجود قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي ، وجامع ، أو علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الجديد ، وأن الاستعارة تقوم على التشبيه ، أو هي تشبيه متزوع الركن الأول « المشبه » ، والغرض منها : التوسع ، والتوكيد ، والتشبيه ، وملاكها : المبالغة .

وساد هذا المفهوم ، الذي كان واضحاً في ذهن أبي عمرو بن العلاء « توفي حوالى ١٥٤ هـ » ، وهو يعلق على بيت ذى الرمة :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالْتَوْنِي وَسَاقَ الثَّرِيَّانِي مُلَاءَ تَيْهِ الْفَجْرِ^(١)

يقول : ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله : وساق الثريا في مُلَاءَتِهِ الْفَجْرِ ، ولا ملاءة له ، وإنما هي استعارة^(٢) .

ثم أضيف إليه وأضيف على مر الأجيال ، حتى جاء الرماني (ت ٣٨٤ وضبطه في شكله النهائي بقوله : « الاستعارة تعليق العبارة على غير مأوضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه : أن ما كان بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله ، لم يُغَيَّرْ عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرجُ العبارة ليست في أصل اللغة ، وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء : مستعار ومستعار له ، ومستعار منه ، فاللفظ المستعار قد يُقِلُّ عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، يَكْسِبُ بيانَ أحدهما بالآخر ،

(١) ديوان ذى الرمة — ٣/٥٦١ تحقيق د . عبد القدوس أبو صالح ، ط مؤسسة الإيمان ، بيروت —

١٩٨٢ م ، والملاءة : الملحفة — وما يُفَرِّشُ على السرير ، وهنا ، مجاز لضوء الفجر .

(٢) ابن وكيع القيسي — النصف — ٥٢ و ٥٣ ، وابن رشيق — العمدة — ٢٦٩/١

كالتشبيه ، إلا أنه بنقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة ، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب متناهد الحقيقة ، وذلك أنه لو كانت تقوم مقامه الحقيقة ، كانت أولى به ، ولم تُجَزَّ الاستعارة ، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة ، كقول امرئ القيس « قيد الأوابد » والحقيقة فيه « مانع الأوابد » ، و « قيد الأوابد » أبلغ وأحسن ، ... » (١) .

وهذا ما يردده معاصره الخاتمى (ت ٣٨٨ هـ) ، الذى نقل عن الرماني تعريفه للاستعارة ، يقول : وحقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جُعِلَ له ، إلى شيء لم يُجْعَلْ له ، وهى على ثلاثة أضرب : ... ، أولها : الاستعارة المستحسنة ، وهى التى مرقعها في البيان فوق مرقع الحقيقة ، كقول الله تعالى « إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ » (٢) .

فحقيقة طغأ : علا ، فلما قال تعالى : طغأ ، جعله علواً مقررطاً ، فنصار هذه الاستعارة - حظ في البيان لم يكن للحقيقة ، ... ، والنوع الثانى : الاستعارة المستهجنة ، وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يُعْقِلُ أسماء وألفاظ ما لا يُعْقِلُ ، كقول الخطيئة :

فَمَا يَرِيحُ الْوَلَسْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى الْبَكْرِ يَفْرِسُهُ بِسَاقٍ وَخَافِرِ
... ، فقبح لما استعار للرجل مرقع قدمه : خافراً ... ، والنوع الثالث : من الاستعارة أحسن من الثانى ، لأنهم استعاروا لما لا يُعْقِلُ اسماً ' لا يُعْقِلُ ، كقول حميد بن ثور الهلالى :

عَجِبْتُ لَهَا أَنَّى يَكُونُ غِنَاؤُهَا قَصِيحاً ، ولم تُفَسَّرْ بِمَنْطِقِهَا فَمَا

هذا الشاعر وصف حمامة ، وأراد أن يقول لم تُفَعَّرْ منقاراً فقال « لم تفغر فماً فحسناً ، ولو قال الإنسان لم يُفَعَّرْ منقاراً لقبح وساء في اللفظ ... » (٣) .

(١) الرماني - النكت في إعجاز القرآن - ٨٥ و ٨٦

(٢) الخاقية - ١١ ، وقد أورد الرماني هذا المثال في رسالته .

(٣) الخاقية - الرسالة الموشحة - ٦٩ وما بعدها

ويضيف ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) في « الخصائص » ، إضافات تعمق المفهوم اللغوى للمجاز ، فيفرق أولاً بين الحقيقة والمجاز ، فالحقيقة : ما أُقِرَّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز : ما كان بضد ذلك ، وإنما يقع المجاز ويُعدَّل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة ، وهى : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة ، ... ، ويقصد بالاتساع : أن اللفظة المجازية تضاف إلى الأسماء الحقيقية للمسمى الواحد ، فتُرى اللغة ، مثل قول الرسول ﷺ في القَرس : بحر ، فأضيفت كلمة « بحر » إلى أسماء القَرس .

وأما التوكيد : فيقول : فلأنه شبه القَرسَ بالجوهر .

وأما التشبيه : فلأن جرى القَرس في الكثرة كـجرى ماء البحر « (١)

وفي « العمدة » ، يقول ابن رشيق : وقال أبو القَتَح عثمان ابن جنى : الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهي حقيقة « (٢)

ويدور الجرجاني — على بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) في نفس الفلك .. وإنما الاستعارة : ما اكْتَفَى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وثِقَلَت العبارة ، فَجُعِلَتْ في مكان غيرها ، ومِلَّاكُهَا : تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يُتَبَيَّن في أحدهما إيمراض عن الآخر « (٣)

وبعد أقل من مئة عام ، يأتي الجرجاني — عبد القاهر — (ت ٤٧١ هـ) فيعطى للمجاز ما أقام جديداً ، ثم يعود خط المجاز إلى الانحدار على يد السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) ، وهذا ابن الأثير — نسياء الدين — (ت ٦٣٧ هـ) يردد كلام ماثل الجرجاني عن المبالغة ، يقول : والذى عندي من ذلك أن يقال : حاد الاستعارة : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما ، مع طي ذكر

(١) ابن حنى — الخصائص — ٤٤٢/٢ و ٤٤٣ ، تحقيق محمد علي النحر ، الطعة الثانية المصنرة ، المصنرة عن طبع دار الكتب المصرية ، ويبدو أنها طبعه بيروتية صوّرت في الخفاء .

(٢) ابن رشيق — العمدة — ٢٧٥/١

(٣) المحرر — الوساطة — ٤١

المنقول إليه ، لأنه إذا اخْتَرَزَ فيه هذا الاحترازُ اُنْتُخِصَ بالاستطراد ، وكان حداً لها دون التشبيه ، وطريقة أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مُظْهِراً ومُضْمِراً ، ونحىء إلى المشبه فتعيره اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، مثال ذلك أنه تقول : رأيت أسداً ، وهذا كالبیت الشعر المقدم ذكره وهو :
 قَرَعَاءَ إِنْ تَهَضَّتْ لِحَاجَتِهَا عَجَلَ الْقَضِيبُ وَأَبْطَأَ اللَّعْنَسُ
 فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القَدِّ بالقضيب ، والرَّدْفَ باللَّعْنَسِ ، الذى هو كتيب الرمل ، فترك ذكر التشبيه مُظْهِراً ومُضْمِراً ، وجاء إلى المشبه — وهو القَدُّ والرَّدْفُ — فأعاره المشبه به ، — وهو القضيب والرَّعْصُ — وأجراه عليه ^(١) .

ويردد حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) نفس الثُّمَّة في تصيُّ له ورد في « عروس الأفراح » للسبكي (ت ٧٧٣ هـ) ولم يَرِدْ في متن كتاب « منهاج البلغاء » ، يقول : التشبيه بغير حرف شبيه بالاستعارة في بعض المواضع ، والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يَسُوغُ فيها ، والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك ، لأنه تقدير حرف التشبيه واجب فيه ، ألا ترى إلى قول الواواء الدمشقى (ت ٣٩٠ هـ) .
 فَأَمْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ تَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْدًا ، وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ يُسَوِّغُ لَكَ أَنْ تَقْدِرَهُ : وَعَضَّتْ عَلَى مِثْلِ الْعُنَابِ بِمِثْلِ الْبَرْدِ ، وكذلك سائر ما في البيت ، ولا يسوغ ذلك في الاستعارة ، نحو قول ابن بُيَّاتَةَ (ت ٤٠٥ هـ)
 حَتَّى إِذَا بَهَرِ الْأَبَاطِخِ وَالسُّرَى نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِأَعْيُنِ الثُّوَارِ
 لأنه لا يصح أن تُقَلَّرَ : نظرت إليك بمثل أعين الثُّوَارِ ^(٢) .

أقول : كان لهذا المفهوم الأثر الأكبر في موقف نقاد المتنبي من مجازاته ، إن لم يكن هو المحرك الأول — لدى المنصفين منهم — في حكمهم على هذه المجازات ، وهذا ماسنراه واضحاً في نصوصهم التى بين أيدينا .

(١) ابن الأنبر — المثل السائر — ٨٣/٢

(٢) حازم القرطاجنى — منهاج البلغاء — ٣٨٦ و ٣٨٧ والسبكي — عروس الأفراح — ٥٧/٤ و ٥٨ ط القاهرة ١٣١٧ هـ

أولاً : موقف أصحاب المنهج اللغوي من مجازات المتنبي

وهم : شُرَّاح الديوان ، ابن جنى (ت ٣٩٢ هـ) ، والمعري (ت ٤٤٩ هـ) ، والواحدى (ت ٤٦٨ هـ) ، والمُعْكَرِي (ت ٦١٦ هـ) ، وشُرَّاح المُشْكِل من أبيات المتنبي ، وهم : ابن فُورْجَةَ (ت + ٤٥٥ هـ) ، وابن سَيِّدة الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ) ، وأبو المرشد المعري (ت ٤٩٢ هـ) ، وابن القطاع الصقلي (ت + ٥١٥ هـ) والكندي (ت ٦١٣ هـ) والأزدي (ت ٦٤٤ هـ) .

وتعددت مواقفهم من مجازات المتنبي ، ما بين :

- ١ — التَّهْمُ على وجود المجاز .
- ٢ — تفسير المجاز
- ٣ — ملاحظة التناسب في الصورة المجازية .

١ — التَّهْمُ على وجود المجاز

أ — شراح الديوان

ابن جنى :

في قول المتنبي لمحمد بن إسحق التَّنُوخِي ، وقد هُجِيَ على لسانه :
وَأَكْرَهُ مِنْ ذُبَابِ السَّيْفِ طَعْمًا وَأَمْنَى فِي الْأُمُورِ مِنَ الْقَضَاءِ ٣/٧١
يقول : « ذباب السيف » طرفه ، واستعار له « الطعم »^(١)

المعري

قول المتنبي في مدح ابن عمار

قَدْ صَغَتْ خَدُّهَا الدَّمَسَاءُ كَمَا يَصْبُعُ خَدُّ الْخَرِيدَةِ الْحَجَلُ ٢٣/١٢٧
يقول : خد الأرض : استعارة .^(٢)

(١) المر — ٦٢/١ ، وانظر ٦٠/١ و ٦١ و ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٢٤٧

(٢) شرح ديوان المتنبي (معجز أحمد) — ١٣٣/٢

الواحدى :

في مدح أخى أبى عبيد الله البحتري :

وَلَا الدِّيارُ الَّتِي كَانَ الحَبِيبُ بِهَا تَشْكُرُ إِلَيَّ وَلَا أَشْكُو إِلَى أَحَدٍ ٢/٥٨
يقول : شكواها ليست بحقيقة ، وإنما هى مجاز (١)

العكبرى

في قول المتنبي في سيف الدولة :

أَغْرَضْتُمْ طُولَ الْجِيُوشِ وَعَرَضُهَا عَلَيَّ شُرُوبَ اللَّجْجِوشِ أَكْمُولُ
٤٩/٣٥١

يقول : والأكل والشرب ذَكَرَهُمَا على سبيل الاستعارة (٢)

ب - شراح المَشْكِل

ابن فورجة .

في قول المتنبي (في سيف الدولة)

قَفِي تَعَرَّمَ الْأَوَّلَى مِنَ اللَّحْظِ مُهَجَّتِي ثَبَائِيَّةً وَالْمُتَلَفِ الشَّيْءَ غَلِيْمَةً ٦/٦٤٥

... قال ابن فورجة : هذا المعنى مثل قول القائل ، ولا أعلم أقبل أبى

الطيب أم بَعْدَهُ

يَا مُسْتَقِماً جَسْمِي بِأَوَّلِ نَظَرَةٍ فِي التَّنْظَرَةِ الْأُخْرَى إِلَيْكَ شِفَاءً

إلا أن هذا البيت لا مجاز فيه ، وبيت أبى الطيب فيه مجاز (٣)

(١) ديوان المتنبي شرح الواحدى — ١٠٤ و ١٤٧ و ١٨٤

(٢) التبيان — ١٠٧/٣ و ١٥٨ و ١٦٠ و ٣٤٠ و ٣٦٩ و ١٤/٤ و ١٧١

(٣) أبو المرشد سليمان المعري — ٢٢٨ . نقلاً عن المعري ، وأبو المرشد يعتمد في معظم كتابه « تفسير أبيات المعنى » على نقل آراء ابن عم أبيه أبى العلاء المعري . — مهجتي : حل البناء .

ثانيا : تفسير المحاز
١ - شراح الديوان
ابن جني

في قول المتنبي يمدح كافوراً
مَنْ الْجَاذِرُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحَلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ
١/٤٤٦

يقول : جعل كونهن جاذر حقيقة ، وكونهن أعارب مجازاً وتشبيهاً ، وذلك
للمبالغة ، ونحوه قوله : (عبد الرحمن المبارك الأنطاكي) .
نَحْسَنُ رَكْبٌ نُلْجِسُنْ فِي زِيِّ نَاسٍ فَوْقَ طَيْرٍ لَهَا شُحُوصُ الْجَمَالِ
١٠/١١٢

وحمر الحلى لأنهن غنيات ، فحليهن الذهب ، وحمر المطايا أكرم من غيرها
وهي من إبل الملوك ، وحمر الجلابيب لأنهن شواب ^(١)
المعري

في قول المتنبي : (بلدر بن عمار)
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مُقَاماً وَلَا أَزْمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَالاً ١٥/١٢٩
يقول : ما أقمت في مكان لأني منتقل من أرض إلى أرض ، ولا زلت عن
أرض ، أي عن الذي جعله كالأرض يمسي ويصبح عليه ، فإذا كان كذلك ،
فلم يتم على الأرض الحقيقية ، ولا زال عن الأرض المستعارة ، وهي ظهر
البحير ^(٢) .

الواحدى

في قول المتنبي (وهو في المكتب في صباه)
نُصَفَّرُ الْفَعَالُ عَلَى الْمَطَالِ كَمَا نَمَّا خَالَ السُّؤَالَ عَلَى السُّؤَالِ مُخَوِّمًا
١٢/٩

(١) الفتح انهى - ٢٠ و ٤١ والمفسر - ٤٠/١ و ٦٠ و ٢٠٧ و ٣٠/٢ و ٣٢ و ٢٩٥
والمعري - ١٣٦/٣ و ٩٢٧ و ٥/١
(٢) شرح ديوان المتنبي - ١٤٦/٢ و ٢٧٥/٣ و ٤٠٦ ، وتفسير آيات المعاني لأبي الرشد - ١٧ و
١٢٦ و ١٥٣

يقول : « ولو رُوى المقال كان أحسن ليكون في مقابلة الفاعل » يقول : نصر فعله على القول ، وعطاءه على المطلق ، أى يعطى ولا يعبد ولا يماطل ، كأنه ظن أن السؤال حرام على النوال ، ولا يُجِزُّ إلى السؤال ، بل يُسبق بنوال السؤال ، وهذا مجاز وتوسع ، لأن النوال لا يوصف بأنه يحوم عليه شيء ، ولكنه أراد أن يذكر تباعده عن الإلجاء إلى السؤال . (١) -

العُكْبَرَى

في قول المتنبي يعزى سيف الدولة بأخته الصغرى :
وَقَتَلْتَ الزَّمَانَ عِلْمًا قَمَائِيًّا — رَبُّ قَوْلًا وَلَا يُجَاذِبُ قَلْبًا ٥/٣٩٨

يقول : يريد أنت عرفت الزمان وأحواله وصروفه معرفة تامة ، فلا يأتي بشيء لم تعرفه ، ولا يفعل جديدًا لم تره ، فقد قتلت علمًا بلُمره وإحاطة بوجوه تصرفه ، فما يسمعك قولًا تستغربه ، ولا يجدد لك فعلًا تهيبه ، ولا يطرقك إلا بما قد عرفته ، وأحطت بأمثاله وجربته ، وأجريت هذا كله على سبيل الاستعارة ، ومن بديع الكلام (٢) .

ب — شَرَاخُ الْمَشْكِلِ ابن فُورَجَة

في قول المتنبي (يمدح عضد الدولة)
وَلَوْ قَتَلْنَا قَدِيَّكَ مَنْ يُسَاوِي دَعْوَانَا بِالْبَقَاءِ لَمَنْ قَلَاكَ ٩/٥٨٣

قال أبو المرشد سليمان المعري : قال ابن فورجه : هذا الكلام كأنه محمول على دليل الخطاب ، وكأنه إذا قال فداك من يساويك ، فقد قال : فداك من يساويك فقد قال : لا فداك من يساويك ، وهذا مجاز لا حقيقة ، ويعقب أبو المرشد على الواحدى « وبين الفقهاء في دليل الخطاب خلاف » ، فمنهم من ثبت ومنهم نافي . يعنى أن من قلاك ناقص عنك ، فإنما يقلبك لنقصانه عنك ، وهذا أيضا مجاز ، فكان من الواجب أن يقول : جميع الناس ناقصون بالقياس

(١) ديوان المتنبي شرح الواحدى — ١٩ وانظر ١٧ و ٢٨٧ و ٥١٠

(٢) التبيان — ١٢٤/٣ ، وانظر ١٠/١ و ١٣٩ و ٣٠٧ و ٣٢٨ و ٣١/٣ و ٤٩ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٩٥ و ٣٩٧ و ٢٧٧/٤

إليك ، ولكن لما كان يقلبه أيضا أحد الناقصين ، حَسُنَ أن يقول ذلك ،^(١)
ابن سيده

في قول المتنبي (يمدح أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي)
أَثَرَ فِيهَا وَفِي الْحَدِيدِ وَمَا أَثَرَ فِي وَجْهِهِ مُهْنُهَا ٢٧/٥
يقول : « ... فماداً ، قوله « أثر فيها » استعارة ، ومجاز غريب ، كأنه
توهم الضربة عيناً ، بل هو عندي أبلغ ، لأنه أمكنه التأثير في العَرَضِ كان له
مافي الجوهر أمكن ، لكنه مع ذلك قَوْلٌ شعريٌّ ، أعنى أنه ليس بحقيقة^(٢)
الكندي والأزدى

في قول المتنبي (يمدح علي بن إبراهيم التوخي)
وَكُنْ كَالْمَوْتِ لَا يَرْتِي بِكَ بَكَى مِنْهُ وَيَرَوِي وَهُوَ صَادِي ٣٥/
قال الكندي : جعل الموت رِيَّان صَادِيَا على المجاز ، أى يشرب من دماهم
ما يروى مثله من مثله ، وهو من حرصه كالصادي .

وأقول (الأزدى) : لا معنى هنا لشرب الموت الدماء ، وإنما جعل كثرة
الإهلاك للموت بمنزلة كثرة الماء للصادي ، ولكن الصادي يرويه كثرة الماء ،
والموت لا يرويه كثرة الإهلاك ، لأنه أخذ في الشرب ولم يتقطع^(٣) .

ثالثاً : ملاحظة التناسب في الصورة المجازية

أ - شراح الديوان

المعري

في قول المتنبي (يمدح أبا عيادة عبيد الله بن يحيى البحتري)
مَاذَا فِي خَلْدِ الْأَيَّامِ لِي فَرَحٌ أَبَا عِبَادَةَ! حَتَّى دُرْتُ فِي خَلْدِي ٧/٥٩

(١) أبو المرشد المعري - تفسر أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي - ١٦٣ و ١٦٤ وانظر ص ١٥٩ .

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي - ٢٩ وانظر ص ٣٠ و ٣٦ و ٦٦ و ١١١ و ١١٤ و ١٧٣

(٣) أحمد بن علي المهلب الأزدى - مآخذ الأزدى على الكندي - ص ١٨٠ وانظر ص ١٧٥

يقول : خلّد الأيام : استعارة لطيفة ، ولما ذكر الخلد وهو القلب قال :
مادار في قلب الأيام لي سرور حتى درت في قلبي ، يعنى : ما سررت منذ
سمعت ذكرك في زمانى هذا حتى قصدتك فسررت برويتك « (١) » -

الواحدى :

في قول المتنبي (يمدح أبا الفرج احمد بن الحسين القاضي)
«أَمَاتَ رِيَّاحُ اللُّؤْمِ وَهِيَ غَوَاضِفٌ وَمَعْنَى الْعَلَا يُودِيهِ وَرَحْمَةُ اللَّهِ يَغْفِرُ»
٣٤/٤٨

يقول : سَكَنَ رِيَّاحُ اللُّؤْمِ بعد شدة هبوبها ، ولما استعمل اللؤم : رِيَّاحاً ،
استعار للعل مغنى ، وللندى رسماً . . حيث كانت الرياح تغفو الرسوم ، وتحو
المغاني « (٢) » .

العُكْبَرى (يمدح سيف الدولة)

نَهْدَى نَوَاطِرَهَا وَالْحَرْبُ مُظْلِمَةٌ مِنْ الْأَسِنَّةِ نَارٌ وَالْقَنَا شَمْعٌ ٢١/٣٠٤
يقول : خيل سيف الدولة يهدى نواظرها في وقائعه وظلمة الغبار انقأ
الأسنة التى تشبه المصابيح ، لضياؤها في رعوس القنا ، التى تشبه الشمع فى
إسراقها ، وهذا من تشبيه شيئين بشيئين ، وذلك غاية الإبداع ، ولما استعار
للأسنة ناراً جعل القنا شمعا ، وهذا فى غاية الحسن « (٣) » .

ب : شَرَّاحُ الْمَشْكِلِ

أبو المرشد المعرى

في قول المتنبي (يمدح عبد الواحد بن أبى الأصبح الكاتب)
«إِنْ كَانَ لَا يَسْتَسِي لِحُجُودٍ مَا جَسَدٌ إِلَّا كَذَا قَالَ لَيْسَتْ أَبْخُلُ مَنْ سَقَى»
٣٦/١١٠

(١) شرح ديوان المتنبي - ٢٣٦/١ ، وأبو المرشد المعرى - ١٩٨

(٢) ديوان المتنبي ، شرح الواحدى - ١٧٠ وانظر ١٣٠ و ٥٠٥ و ٥٩٩ و ٦٠٩ .

(٣) البيان - ٢٢٧/٢ وانظر ٤٢/١ و ٢٣٧ و ٢٣٩ و ٢٣٥ و ٢٦/٢ و ٤٣/٣ و ١٩٥ و ٢٨٣ و ٣٣٩ و ١٨٤/٤

يقول : وهذا محمول على التأويل ، لأنه أراد أنخل الساعين ، وجعل الغيث ماجداً سعى بجود ، والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه ، وأجرت مجراه في العبارة ، كقوله تعالى « والشُّسَنَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ » (يوسف — ٤) (١)

التعقيب

١ — من الواضح أن تصور المجاز بديلاً من الحقيقة — لعلاقة مشابهة على سبيل الاستعارة بفرض التوسع أو التوكيد أو التشبيه — قد فرض نفسه بقوة على تنوع الشراح لمجازات المتنبي وتحليلها فنياً .

المجاز : صورة ذاتية يستوحىها الفنان — في إطار معاشته للتجربة الفنية — من الأشياء الكائنة (مادية أو معنوية) ليعبر عن شعورٍ ما ، أو فكرةٍ ما ، بعيداً عن النقل الحركي للكلمات من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي .

٢ — كان ابن جني يشير إلى وجود استعارات ، وأحياناً يحكم على بعض الاستعارات ، بأنها « استعارة ومجاز » ، فمثلاً في بيت المتنبي : (يمدح سيف الدولة) .

فَأَسَيْتَ مِنْ قَوِي الزَّمَانِ وَتَحْتَهُ مُتَصَلِّحِيلاً وَأَمَامِهِ وَوَرَائِهِ ٦/٣٤٣

وفي قول المتنبي (يرثي أخت سيف الدولة الكبرى)

لَا يَمْلِكُ الطَّرِبُ الْمَحْزُونُ مَنْطِقَهُ وَذَمُّهُ وَهُمَا فِي قَبْضَةِ الطَّرِبِ ٢/٤٢٣

يقول : « ... وجعل للطرب قبضة ، استعارة ومجازاً » (٢) ، ومن واقع فهمه للمجاز بأنه « للتوسع والتوكيد والتشبيه ، تكون الكلمة المنقولة من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي ، استعارة ، ولو صلحت أن تكون إضافة للمسمى نفسه ، تكون مجازاً ، فالقبضة منقولة على سبيل الاستعارة ، وتضاف إلى معاني الطرب فتكون مجازاً . ويوضح ابن جني هذه الفكرة في

(١) تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب — ١٤١

(٢) الفسر — ٤٠/١

(٣) الفسر — ٢٠٧/١ واسطر — ٢٩٥/٢

تعليقه على بيت المتنبي في طاهر بن الحسين :
كَأَنَّ رَجُلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثَبَتْ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ
١٧/٢١٠

يقول « ... جعل للمواهب ظهوراً ، مجازاً وتوسعا »^(١)

وقد ينص على أن الاستعارة تستخدم للتشبيه :

في بيت : (في مدح طاهر بن الحسين)
عَلَا كَتَدَ الدُّنْيَا لِي كُلِّ غَايَةِ تَسِيرُ سِيرَ الدُّلُولِ بِرَاكِبِ ٢١/٢١١
يقول : « ... واستعار للدنيا كترأ تشبها »^(٢)

وعلى أن المجاز « مجاز وتشبيه »

في بيت (في مدح كافور)
مَنْ أَجْسَادُ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ حُمْرُ الْحُلَى وَالْمَطَايَا وَالْحَلَابِيبِ
١/٤٤٦

يقول « من جعل كونهن جاذر حقيقة ، وكونهن أعاريب مجازاً وتشبها ،
وذلك للمبالغة »^(٣).

وأنه « لا تقع الاستعارة إلا للمبالغة ، ولولا ذلك لكانت الحقيقة لا يجوز
غيرها »^(٤) ويأتى الواحدى فيجعل المبالغة بديلاً من الاستعارة « وهذا من
مبالغة الشعراء يفصلون بمثل هذه المبالغة لا التحقيق »^(٥).

ويأتى المعرى ، ويمد أطناب فكرة أن الاستعارة أساسها التشبيه ، فيحول
المجاز في البيت إلى تشبيه ويفسره على أنه تشبيه :

في بيت (بمدح بلر بن عمار)
وَالْخَيْلُ تَبْكِي جُلُودَهَا عَرْقاً بِأَذْمِجِ مَائِصُهَا مَقْلَ ٢٤/١٢٧

يقول : أن أراد أن الخيل تسيل عرقها من شدة عدوها ، وشبه العرق

(١) الفسر — ٣٣٩/١ و ٣٤٠

(٢) الفسر — ٣٤٧/١

(٣) الفتح الترمي — ٤١ و ٤٢

(٤) الفسر — ٣٠/٢

(٥) ديوان المتنبي — ١٤٧

بالدمع ، وشبه جلود الخيل بالعيون ، وهذا تشبيه حسن ، لأن الدمع والعرق لا يكونان إلا من الشدة »^(١)

ويكمل العكبرى المسيرة بجعل المجاز تشبيهاً محذوف الركن الأول :

في بيت المتنبي (يمدح على بن منصور الحاجب)
وَبَسَنَنْ عَنْ بَرْدٍ نَحْيِيثُ أَذِيُّهُ مِنْ خَرَأُنْفَاسِي فَكُنْتُ الذَّائِبَا ٩٩/٥
يقول : شبه أسنانهن لنقاها بالبرد ، فذكر المشبه به ، وحذف المشبه^(٢)

ونراه يقرّ تين مصطلحي « الاستعارة والمجاز » مثلما فعل ابن جني^(٣) وبلغ ابن سيده على التفريق بين الاستعارة والمجاز ، على أساس أن الاستعار نوع من أنواع المجاز ، فينص على وجود الاستعارة فقط^(٤) أو المجاز فقط^(٥) أو هما معا في البيت الواحد^(٦)

٣ — وبالرغم من ذلك ، كان التفات الشراح إلى الجمال الفني في الاستعارة ، من ملاحظة التناسب بين أركان الصورة المجازية ، وموازناتهم بين صورتين مجازيتين للمتنبي ، أو أحدهما له والأخرى لغيره ، أمر يدعو إلى الإعجاب والتقدير .

ثانيا : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتنبي

أستطيع أن أحدد ثلاثة اتجاهات سيطرت على موقف النقاد من شعر المتنبي :

- أ — اتجاه الهجوم المتحامل .
- ب — اتجاه التوسط بين المتنبي وخصومه .
- ج — اتجاه تحليل المجاز تحليلا جماليا من خلال النظم .

(١) شرح ديوان المتنبي — ١٣٣/٢ وانظر ٤٤٣/٢

(٢) التبيان — ١٢٣/١

(٣) التبيان — ٣٠٧/١

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي — ٣٦ و ٦٦ و ٨٨ و ١٧٣

(٥) شرح مشكل شعر المتنبي — ١١٥

(٦) شرح مشكل شعر المتنبي — ٢٩ و ٣٠

وأضع في الاتجاه الأول ، صاحب بن عباد (ت ٢٨٥ هـ) ، والحائمي (ت ٣٨٨ هـ) وابن وكيع التَّيْسِي (ت ٣٩٣ هـ) ، ومعهم القاد الذي ردوا آراءهم ، أو أضافوا إليها شيئاً من الإنصاف ، منهم أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) والعميدى (ت ٤٣٣ هـ) ، وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) ، وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) ، وابن منقذ (ت ٥٨٥ هـ) .

وأضع في الاتجاه الثاني الجرجاني علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ هـ) وحده . وأضع في الاتجاه الثالث ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) بلا منافس .

أ — اتجاه الهجوم المتحامل

وسأكتفى بتقديم نموذج واحد للأئمتهم الثلاثة ، وسنبينا أبو إسماعيل الحظ ، وتناول هذا النموذج غير ناقدٍ من تابعيهم .

١ — صاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)

يقول : ومن استرساله إلى الاستعارة التي لا يرضاه عاقل ، ولا يلتفت إليها فاضل ، قوله : (يمدح بدر بن عمار)

فِي الْخُدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيسُ طَرْجِيلاً مَطَرٌ تَزِيدُهُ الْخُلُودُ مُحْوِلاً ١/١٣٣

فالمحول من الخدود من البديع المردود ، ثم لهذا الابتلاء في النصيدة من العيوب ما يضيق الصدور ^(١) .

ونقل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) هذا الرأي في القضا الأول من الباب العاشر في كتابه « الصناعتين » ، « في ذكر المبادئ » : « أورد البيت ثم قال : قال إسماعيل بن عباد : لعمرى إن المحول في الخدود من البديع المردود » ^(٢) .

ويوظف ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) البيت شاهداً على حسن الاستعارة ،

(١) الكشف عن مساوي المتنبي — ٢٤٠

(٢) الصناعتين — ٤٥٦

يقول : « وحيث انتهى في الكلام إلى ههنا ، وفرغت مما أردت تحقيقه ،
ويئت ما أردت بيانه ، فإنى أتبع ذلك بضرب الأمثلة للاستعارة التي يستفيد بها
المتعلم ، مالا يستفده بذكر الحد والحقيقة ، ... ، ويأتى بأمثلة عديدة ، ثم
يقول : وعلى هذا الأسلوب ورد قول المتنبي :
في الخلد أن عزم الخليل طر حجيلا مطر تر يذبه الخلد دُمحولا^(١)

٢ - الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ)

يقول : ثم قلت وأخطأت في قولك مخاطبا كافورا الأخشيدى :
تفضح الشمس كل من ساذرت الشم س يشمس سيرة سواد ١٥/٤٤٥
فكيف توصف الشمس وصيغتها الياض والضياء بالسواد ؟ وموجه
استعارة الشمس للأسود ، إن كنت ذهبت في ذلك إلى الاستعارة ؟ فقال
(المتنبي) : إنما ذهبت إلى قول النابغة :
فإلك شمس والمسلموك كواكب إذا طلعت لم يبد متهمس كوكب

فقلت له : إنما ذهبت في هذا إلى أنه في مجده وسؤده ، وبإضافة الملوك
إليه ، فالشمس التي نسر النجوم عند طلعتها ، وأنت لم ترد إلا أن هذا
المدح في أوصافه يفضح الشمس طالعة ، وهو مع ذلك شمس سواد ،
والشمس لا تكون سواد إلا في حال كسوفها ، ولم تذهب في هذا إلا إلى
سواد جلده ، وقد أثبت في ظاهر الكلام بقولك : سواد تأنيبا عاد معه المدح
هجاء^(٢) .

والجرجاني - تعالى بن عبد العزيز - يرى أن « بشمس » تشبيه لا
استعارة ، ينسرها ثم يرفضها من المتنبي .

إنه لم يجهل شمساً في لونه ، فيتحيل عليه السواد ، وللشعر في التشبيه
أغراض ، فإذا شبهوا في موضع الوصف بالحسن ، أرادوا به : البهاء والرونق
والضياء ، ونصير اللون واتمام ، وإذا ذكروه في الوصف بالنباهة والشهرة ،
أرادوا به عموم مظهرها وانتشار شعاعها ، واشترك الخاص والمعم في معرفتها

(١) المثل السائر - ٥٨/٢ و ١٠٥

(٢) الرسالة الموشحة - ٦٦

وعظيمها ، فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة ، والنفع
بالجلالة أسود ، وقد يكون مُسِيرَ الفعال كَيْدَ اللون ، واضح الأخلاق كاست
المنظر ، غير أن في اللفظ بشاعة ^١بُشَاعَةٍ ، وبعداً عن القبول ظاهر ^(١)

٣ - ابن وكيع التَّيْسِي (ت ٣٩٣ هـ)

يقول : وقال المتنبي (في مدح سعيد بن عبد الله المنبجي)
إِلَّا يَشِبُّ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَيْدٌ شَيْبًا إِذَا خَضِبَتْهُ سَلْوَةٌ تُصَلِّا ١١/٥
وَهُمَ أَبُو الْعَبَّاسِ النَّامِي الْمَصِصِيُّ أَنَّهُ سَرَقَ هَذَا مِنْ أَبِي تَمَامٍ فِي قَوْلِهِ :
شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مِثْلَ رَأْسِي أَسَى الْإِمْنِ فَضِيلَ شَيْبِ الْفَسَادِ
هذا يذكر أنه قد شاب رأسه من شيب قواده بهوميه ، والمتنبي يذكر أنه لم
يَشِبْ فَلَقَدْ شَابَتْ كَبِدُهُ مِنَ الْهَمِّ ، وشيب الرأس معنى ، ويمكن أن يكون
غريزة أو لِسِنٌ وشيب الكبد استعارة ، وزاد أبو الطيب في الكلام من ذكر
خَضَابِ السَّلْوَةِ ، ونصول شيب قواده ، وهذا يدخل في مماثلة السارق
المسروق منه في كلامه ، بزيادة في المعنى ماهو من تمامه ، ولولا أن أبا العباس
النامي ذكر أن هذا مأخوذ من هذا لكان بعيداً منه ^(١)

وسبق إلى هذا ، الصاحب بن عباد ، وقال : « وعهدت الأدباء وعندهم
أن أبا تمام قد أفرط في قوله : « شاب رأسي » فعمد (المتنبي) إلى المعنى
فأخذه ، ونقل الشيب إلى الكبد ، وجعل له خضاباً ونصولاً ^(٢) »

والحرجاني — على بن عبد العزيز — يضع البيت في فصل « سرقات
المتنبي » من أبي تمام ^(٣)

والنعماني ، يضع هذا البيت في فصل « إبعاد الاستعارة والخروج بها عن
حدها » ^(٤)

(١) المنصف — ١٣٥

(٢) الراسطة — ٢٥٤

(٣) النية — ١٦٢/١

ثانيا : اتجاه التوسط بين المتبى وخصومه

اعتبر الجرجاني كلاً من الصاحب والحاتمي والشتيبي ، ومن سار على دربهم ، خصوما ، وهي صفة دقيقة ، لأنهم لم يكونوا نقاداً منصفين للمتبى ، وأخذ على نفسه أن يجمع ما تداولوه في كتبهم ويرد عليه . معتزلاً للمتبى ، فإن غَلِطَ المتبى فقد غَلِطَ أمرؤ القيس ومن جاء بعده من الشعراء حتى عصر الجرجاني ، وإن تكلف المتبى فقد تكلف أبو تمام ، وإن حشأ شعره بما لا يفيد فقد فعل فلان وفلان ، وكل ما أخذه خصومه عليه له نظيره في شعر الشعراء ، كأبي تمام والبحري وأبي نواس ، ومن قبلهم جرير ، ومن قبله الشعراء إلى امرئ القيس ، فليس المتبى يدعاً بين الشعراء . وإذا كانت له عيوبه ، فله حُسنُ التخلص والخروج ، وحُسنُ الابتداءات ، وله الأفراد البديعة من الشعر ، فما أحوج المتبى إلى النظرة المعتدلة المنصفة .

وفي ثانيا كتابه يعرض لمقاييس نقدية طيبة ، تعتمد على النوق الفني الرفيع ، والثقافة الأدبية ، والإحاطة بمسيرة الشعر العربي ، وإدراك أثر التحضر في التناول الشعري ، وخصوصية الشاعر في شعره ، وحققه في حرية التعبير بما يتفق وذوقه وثقافته وظروفه .

وبالنسبة للاستعارة : فقد تأثر في فهمه لما ذكره الآمدي (ت ٣٧٠ من قبل في عمود الشعر^(١) من أنها « ما اكْتُفِيَّ فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، وثُقِلَت العبارة فَجُعِلَت في مكان غيرها ، ومَلَأَها تقريب الشبه ، ومتاسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا تُوجَد بينهما منافرة ، ولا يُبَيَّن في أحدهما إعراضٌ عن الآخر »^(٢)

ونراه يوظف هذا المفهوم اللغوي بعد أن يستعرض نماذج من ما أخذ الخصوم على شعر المتبى ، معقياً : « ... قُلْتُ : قد جمع في هذه الأبيات وفي

(١) الآمدي — المواره بين شعر أبي تمام والبحري — ٦/١ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ، ١٩٦١ م

(٢) الجرجاني — الوساطة — ٤١ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعمل محمد البحار ، ط البائى الحلى — الثالثة .

غيرها ، مما اختدَى به خَلْوَهَا ، بين البَرْد والغثَاثَة ، وبين الثَّقْل والوَحَامَة ،
فَأَنعَد الاستعارة ، وعَوَّض اللفظ ، وعَقَد الكلام ، وأَسَاء الترتيب ، وبَانَح في
التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السُّخْف في بعض ، وإلى الإحَالَة
في بعض ، وَقَلْتُ : كيف يُعَدُّ في الفحول المفلّحين من يقول : ... ، (١)

ثم يأخذ في الدفاع عن هذه المآخذ .

وفي لفظة طيبة ، يتوقف الجرجاء عند صورة واحدة من صور المتنبي ،
ويتبع الإضافات التي أدخلها عليها المتنبي في قصائد أخرى ، وذلك فصل
« سرقات المتنبي » .

يقول :

البعيث :

وَلَا تَنْغِطِي الْمَشْرِيقَةَ حَقَّهَا فَتَقَطُّعُ فِي أَيْمَانِي وَتَقَطُّعُ

أبو تمام :

وَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ لَأَقِي ضَرْبَكَ فَقَطَّعَهَا ثُمَّ اتَّبَعِي فَتَقَطُّعِيَا

١ — المتنبي (يمدح بدر بن عمار)

وَمَسْؤُلُ كَشَفْتُ وَنَصِلُ قَصَفْتُ وَرُمُحُ تَرَكْتُ مُبَادَأُ مَيْلًا ١٢٤ / ١٠

٢ — ثم أعادة فقال : (في رثاء محمد بن إسحاق التنوخي)

فَتَسْفِرُ عَنْهُ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّهَا مَضَارِبُهُمَا يَمَّا انْفَلَلْنَ ضَرَائِبُ ٦٧ / ٤

٣ — ثم أعاد وزاد ، إذ جعل الحديد مقتولاً

فقال : (يمدح بدر بن عمار)

قَتَلْتُ نَفْسَ الْعَبْدِي بِالْحَدِيدِ يَدَحْتِي قَتَلْتُ بِهِنَ الْحَدِيدِ ١٢٤ / ١٤

وكأنه ألم في استعارة القتل للحديد بقول أبي تمام :

وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ مِنَ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ انْقِمَاءُ السُّمْرِ

٤ — ثم كرره ، وزاد إذ جعله مقتولاً في جسم القتيل ، وحل للسيوف

آجالاً :

(١) الوساطة — ٩٢

فقال : (يمدح أبا شجاع فاتك)
والقَاتِلُ السَّيْفُ فِي جِسْمِ الْقَتِيلِ بِهِ
وَالسَّيْفُ كَمَا لِلنَّاسِ آخَالٌ
١٥/٥٠٣

هـ — ثم أعاد وزاد تشبيهاً
فقال : (يمدح أبا العشائر)
وَتُعْفِرُ، لِتَصِلَ السَّيْفُ فِيهِ
تَوَارِي الضَّبِّ، خَافَ مِنْ اخْتِرَاشِ^(١)
١٢/٢٣٠

وكأنه اقتدى في ترك السيف في جسم القتيل ، بقول الحُصَيْنِ بْنِ الْحَمَامِ :
نُطَارِدُهُمْ نُسْتَفِذُ الْجُرْدَ كَالْقَنَبِ . وَيَسْتَفِذُونَ السُّمَهْرِيَّ الْمَقْدَمَا^(٢)

ولا ينقص هذه اللفتة التي تساعد على فهم جانب من جوانب تطور الصنعة الفنية عند المتنبي إلا أنها ليست متسلسلة تبعا لأطواره الفنية الثلاثة ، فالشاهد الأول من القسم الثاني من الطور الأول ، والشاهد الثالث من القسم الثاني من الطور الأول ، والرابع من القسم الثالث (المصريات) والخامس من القسم الثاني من الطور الأول .

ثم يفرد للاستعارة فصلاً بعنوان « الإفراط في الاستعارة » ، ولا ينسى أن يشير إلى أن الشعراء كانت تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعمد ، وتبعه أكثر المحدثين ، ... ، وأن المعول في الحكم على هذا هو « قبول النفس ونفورها ، وَيُنْتَقَدُ بِسُكُونِ الْقَلْبِ وَثَبُوتِهِ » .

ويقدم الجرجاني نموذجاً لاستعارتين ، رأى الخصوم أنه أبعد فيهما الاستعارة
وخرج عن حد الاستعمال والعادة ، وهما

(١) المعنر : الذي يتلطف بالمعنر ، وهو التراب ، وتواری : مصدر ، وأسكن الباء لأنه في موضع رفع بالابتداء ، وحيره « لِتَصِلَ » — والاحتراش : سبب الضباب ماخيلة ، وذلك يُدْخِلُ لِي حُجْرٍ الضب عوداً فيحسه الضب حية فيخرج .

(٢) الحرمد : الحيل القصيرة الشعر ، والسمهري : الرمح ، قال ابن الأنباري : « يقول : فغنم منهم حيلهم ، وترك لي أحسادهم رماحاً إذا طماهم ، فهم يمارلون أحراحمها » — هـ من ٣٢٨ من الرسالة .

(٣) الرسالة — ٣٢٧ و ٣٢٨

قوله : (في رثاء أخت سيف الدولة الكبرى)
 مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقُهَا وَخَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ التَّيَّسِ وَالْيَلْبِ (١)
 ١٧/٤٢٤

وقوله : (في مدح عضد الدولة)
 تُجْمَعُ فِي قَوَائِدِهِ هِمَمٌ بِأَقْوَادِ الزَّمَانِ إِخْدَامُهَا ٣٥/٥٥٥

فقال (هذا الخصم الذي نقل الجرجاني كلامه) : جعل للطيب والبيض
 واللب قلوبا ، وللزمان قوادا ، وهذه استعارة لم تُجر على شيء قريب
 ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطُرف من
 الشبه والمقاربة ، فقلتُ له : هذا ابن أحرر يقول :
 وَلَهَتْ عَلَيْهِ كُلُّ مُعْصِفَةٍ هُوَ جَاءَ لَيْسَ لِلْبَيْضِ زُبُرُ (٢)
 فما الفصل بين مَنْ جعل للريح لبا ، وَمَنْ جعل للطيب والبيض قلبا ؟ وهذا أبو
 رُمَيْلة يقول :

هُم سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَانْتِزَاعِ يَسَاعِيدِ
 وهذا الكمي ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَقْلِبُ ظَهْرَهُ عَلَيَّ بَطْنَهُ فَمَلَّ الْمَسْهُلُ بِالرَّمْلِ (٣)
 وشاتم الدهر المبقى ، يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ وَغَرَّ سَيْلُهُ وَأَبْدَى نَسَا ظَهْرًا أَجَبَ مُسْتَعَا
 فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا منكملا الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف
 أنكرت على أبي الطيب أن جعل له قوادا ؟ فلم يُجِر جوابا .

ثم يسترسل في بيان الفروق بين صُور هؤلاء الشعراء وصورة المتنبي
 المجازية ، بما يبر للمتنبي مافعل ، ويكمل حديثه ... ، فإذا قال أبو الطيب
 مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقُهَا

(١) البيض : جمع بيضة ، الخوذة التي يرتديها المحود في الحرب ، وإِتْلَ : جمع يَتْلُو : الدروع الجلدية
 تُتخذ من الخلود ، يُخَرَّر بعضها بعضا .

(٢) الربر : الرأى أو القرة .

(٣) اتهمك : التمرغ

فإنما يريد أن مباشرة مفرقها شرف ، ومجاورته زين ومفخرة ، وأن التحاسد يقع فيه ، والحسرة تقع عليه . فلو كان الطيب ذا قلب ، كما لو كانت البيض ذوات قلوب ، لأَسِفْتُ ، وإذا جعل للزمان فؤاداً أملأته هذه الهمة ، فأنما أورده على مقابلة اللفظ باللفظ ، فلما افتتح البيت بقوله :

تَجَمُّعَتْ فِي فؤاده هِمَمٌ

ثم أراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان وأهله ، ولا يتسع لأكثر منها ، ترخص بأن جعل له فؤاداً وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا الفؤاد ، وسهله في استعارة ووصاف ، وإذا قال أبو تمام :

يَا ذَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْذَعَيْكَ فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَسَامَ مِنْ خَرْقِكَ^(١)

فإنه يريد : اعدِلْ ولا تُجِرْ ، وأنصِفْ ولا تُحِفْ ، ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، والخرق ، والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض إنما وقع بانحراف الأخدع ، وازووار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حُمِلَتْ على التحقيق ، وطلب فيها مَخَصُصُ التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتَّبَعَ فيها الرَّخْصَ ، وأجريت على المسامحة ، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قَرَّبَ وغرَّفَ ، والاقصار على ما ظَهَرَ ووضَحَ^(٢) ،

الجرجاني هنا يضع آراء الخصوم نصب عينيه ، ويحاول أن يجد للمتنبى منفذاً ، ومن خلال تبريره يتعرض لأدق المعايير الفنية الصائبة ، وحين يعجز عن الدفاع يعتذر ، وهو حريص على إقامة الموازنة بين جنوح الخصوم وجنوح المتنبى ، فيكثر من التنقل بين المعسكرين ، يقلل من غلواء هذا ، ويرر جنوح هذا ، ومن أجل إنجاح « الوساطة » كان يمنح الشاعر حريات واسعة ثم ينسى ويسحبها منه ثانية .

(١) الأحدهان : عرقان في العنق .

(٢) الوساطة — ٤٢٩ — ٤٣٣

والنفذ لا « وساطة » فيه ، ولا « اعتذار » ولا « دفاع » ، ولو طبق فكرة حرية الشاعر وخصوصيته في تناول الفن ، وبخاصة في المجاز ، لما تذبذبت أحكامه واضطربت مسيرته

ثالثاً : اتجاه تحليل المجاز تحليلًا جمالياً

مع الجرجاني ، تعود صورة المتنبي إلى وضعها الطبيعي ، صورة الشاعر المبدع ، للشعر البديع ، تعود بعد خفوت ضجيج المعارك الشخصية التي أثارها نقاد التحامل ، وبعد أن خفف صاحب الوساطة من غلواتهم ما خفف ، بحىء عبد القاهر أبدينا على الجمال في شعر المتنبي ، إن الجرجاني ليس شخصاً ، وليس واسطة بين المتنبي وخصومه ، ولكنه فنان ، تتولد شعر المتنبي بروح الفن ، التي تعتمد على قلم ثابتة من التقدير والإعجاب والإنصاف ، والأخرى من البصيرة النافذة المتلوة للجمال ، ليستمتع اللغويون لشعر المتنبي ببديعه ، بعيداً عن المعارك الوهمية .

صحيح ، قد اختلف الجرجاني مع شعر المتنبي ، اختلف معه في بعض صوره التي رآها متكلفة ، وتلك التي رآها مسدلة لا عمق فيها ، ولكنه أهمله بحقه في صوره التي رآها مترعة بالخيال ، رنانة بالجمال ، مفعمة بالسحر .

ومع المجاز انطلق الجرجاني بين بدائع الزهور ، أي تمام والبحري والمتنبي ، ولكنه كثيراً ما يتردد على بدائع المتنبي . في الدلائل كما في الأثر .

في الدلائل : يتحدث عن « النظم يشبه في الوضع ويدق فيه النسيج » يقول :
« واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته ، أن لم يحتج وانسعه إلى فكر وروية حتى انتظم ، بل نرى سبيله في ضم بعضه إلى بعض ، سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك ، لا يبقى أكثر من أن يمنحها التفرق ، وكمن نفض أشياء بعضها على بعض ، لا يريد في نفضه ذلك ، أن تبقى له منه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين ، ... ، وجملة الأمر أن منها كلاماً حُسِّنَ للفظ دون النظم ، وآخر حُسِّنَ للنظم دون اللفظ ، وثالثاً

قد أتاه الحُسن من الجهنين ، والإشكال في هذا الثالث ،... ، وأنا أكتب لك شيئاً مما سبيل « الاستعارة » فيه هذا السبيل ، ليستحكم هذا الباب في نفسك ، ولتأنس به ، فمن عجيب ذلك ... ، ومن النادر فيه قول المتنبي (السيفيات) .

غَصَبَ الدَّهْرَ وَالْمَلُوكَ عَلَيْهَا فَبَنَاهَا فِي وَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالاً ٣٨/٤٠٦

قد ترى في أول الأمر أن حُسْنَهُ أجمع في أن جعل للدهر و « جنة » ، وجعل البنية^(١) « خالاً » في الوجنة ، وليس الأمر على ذلك ، فإذ موضع الأعجوبة في أن أخرج الكلام مُخَرَّجَهُ الذي ترى ، وأن أقي « بالخال » منصوباً على الخال من قوله « فبناها » ، أفلا ترى أنك لو قلت : « وهى خال في وجنة الدهر » لوجدت الصورة غير مأتري ؟

وشبه بذلك أن ابن المعتز قال :

يَا مِسْكَةَ الْعَطَّارِ وَخَالَ وَجْهِ النَّهَارِ^(٢)

وكانت الملاحظة في الإضافة بعد الإضافة ، لا في « استعارة لفظة « الخال » إذ معلوم أنه لو قال : « يا خالاً في وجه النهار » أو « يا من هو خال في وجه النهار » لم يكن شيئاً^(٣)

وغير ذلك كثير .

وفي الأسرار : في فصل تقسيم الاستعارة إلى : مالا يكون لنقله فائدة ، وما يكون له فائدة ، يقول : وأنا أبدأ بذكر غير المفيد ، فإنه قصير الباع ، قليل الاتساع ، ثم أتكلم على المفيد الذي هو المقصود ، وموضع هذا الذي لا يفيد نقله ، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللفظة ، والتفوق^(٤) في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني يندبون عليها ،

(١) النية : البناء ، بمعنى قلعة الحدث التي بناها سيف الدولة ، وهو يقاتل الروم في سنة ٣٤٤ هـ — المحقق .

(٢) في ديوانه ، باب الأوصاف والدم والمَلَح ، يقول لخارية سوداء .

(٣) الدلائل — ٩٦ إلى ١٠٣

(٤) التصوق — التأنق

كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان ، فحور وضع الشفة للإنسان ، والمشفر للبير ، والخحفة للفرس ، وماشاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب ، وربما لم توجد ، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها في غير الجنس الذى وُضع له فقد استعاره منه ، ونقله عن أصله ، وجاز به موضعه ، ... ، أما قوله :

إِذَا أَصْبَحَ الذَّبِيكُ يَدْعُو بَعْضَ أَسْرَتِهِ عِنْدَ الصَّبَاحِ وَهُوَ قَوْمٌ مَعَارِيْلُ^(١)

فاستعارة القوم — ههنا ، وإن كانت في الظاهر لا تفيد أكثر من معنى الجمع ، فإنها مفيدة من حيث أراد أن يعطيها شياً مما يُعْقَل .. ، ..

وعلى هذه الطريقة ينبغي أن يجرى بيت المتنبي : (يمدح ابن العميد)
رُحِّلَ عَلَى أَنْ الْكِرَاكِبَ قَوْمُهُ لَوْ كَانَ مِنْكَ لَكَانَ أَكْبَرَمَ مَعَشَرًا
٤٧/٥٤٢

وإن لم يكن معنا اسم آخر سابق يثبت حكم ما يُعْقَل للكراكب كالضمير في قوله « هم قوم » ، وذلك أن ما يُفصح به الحال من قصده أن يدعى للكراكب هذه المنزلة يجرى مُجرى التصريح بذلك . ألا ترى أنه لا يتضح وجه المدح فيه إلا بدعوى أحوال الآدميين ومعارفهم للكراكب ، لأنه يفاضل بينه وبينهما في الأوصاف العقلية ، بدلالة قومه : « لكان أكرم معشراً » ، ولن يتحصل ثبوت وصف شريف معقول لها ، ولا الكرم الذى يتعارف في الناس حتى تجعل كأنها تعقل وتُمَيِّز ، ولو كانت المفاضلة في النور والبهاء وعلو المحل وماشاكل ذلك ، لكان لا يلزم حيثل ما ذكرت «^(٢)» .

وبحلل استعارة « نثرتهم » في قول المتنبي : (السيفيات)
نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الْأَخْيَدِ ثَنَرَةً كَمَا نَثَرَتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ
٢٩/٣٧٨

(١) قوله : « معاريل » . جمع مغرل ، ومن معانيه : الراعى النحل ، وانتازل ناحية من السفر ، أى المعول عن جماعة المسافرين ، ومن لا ربح له . هامش ص ٢٨ من الأسرار .

(٢) الأسرار — ٢٠ إلى ٢٨

قول المتنبي « نثرتهم » استعارة لأن النثر في الأصل للأجسام الصغار كالدرهم والدنانير والجواهر والحبوب ، ونحوها ، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لا تأتي في الأجسام الكبار ، ولأن القصد بالنثر : أن تجتمع أشياء في كف أو وعاء ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة ، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك ، لكنه لما اتَّفَقَ في الحرب تساقط المهزمين على غير ترتيب ونظام ، كما يكون في الشيء المتثور عُبر عنه بالنثر ، ونسب ذلك إلى المملوح ، إذ كان هو سبب ذلك الانتثار . فالتفرق الذي هو حقيقة النثر من حيث جنس المعنى وعمومه موجود في المستعار له بلا شبهة ، ويُنْبَنَى أن النظم في الأصل لجمع الجواهر ، وما كان مثلها في السلوك ، ثم لما تحضل في الشخصين من الرجال أن يجمعهما الحاذق المبدع في الطعن في ربح واحد ذلك الضرب من الجمع عُبر عنه بالنظم ، كقولهم : « انتظمهما برمح » ، وكقوله :

قَالُوا أَيْتَنِّمُ قَارِسَيْنِ بِطَعْنَةٍ

وكان ذلك استعارة ، لأن اللفظة وقعت في الأصل لما يجمع في السلوك من الحبوب والأجسام الصغار ، إذا كانت تلك الهيئة في الجمع تخصها في الغالب ، وكان حصوها في أشخاص الرجال من النادر الذي لا يكاد يقع ، ولأقلو فرضنا أن يكثر وجوده في الأشخاص الكبيرة ، لكان لفظ النظم أصلاً وحقيقة فيها ، كما يكون في نحو الحبوب ، وهذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة^(١) .

وفي اعتماد الاستعارة على التخيل ، وبعدها في هذا عن تقدير حرف التشبيه فيها ، يتخذ بيت المتنبي : (في مدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي)

أَسَدٌ، دَمُ الْأَسَدِ الْهَزْبُ رِخْصًا بُسُهُ مَوْتُ، فَرِيصُ الْمَوْتِ مِنْهُ تُرْعِدُ^(٢)

١٨/٤٣

دليلاً ، يقول : لا سبيل لك إلى أن تقول : هو كالأسد ، وهو كالموت ، لما يكون في ذلك من التناقض ؛ لأنك إذا قلت : هو كالأسد ، فقد شبهته بجنس الشيع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على هذا الجنس أولاً ، ثم

(١) الأسرار — ٣٩ و ٤٠

(٢) فريص : جمع فريضة ، وهي نُحُتَاتٌ عند انكف تنضطرب عند الكف .

تجعل دم الهزير الذى هو أقوى الجنس خضاب يده ، لأن حملك له عليه في الشبه دليل على أنه دونه ، وتوكل بعد « دم الهزير من الأسود خضابه » دليل على أنه فوقها ، وكذلك محال أن تُشَبِّهَ بالموت ثم تجعله يخافه ، وترتعد منه أكفاه .

وكذا قول البحترى :

سَحَابٌ، عَدَانِي سَيْلُهُ وَهُوَ مُسَيَّلٌ وَبَحْرٌ، عَدَانِي قَيْضُهُ وَهُوَ مُفَعَّمٌ
وَبَدْرٌ، أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا وَمَوْضِعَ رَحْلِي مِثْلَهُ أَسْوَدُ مُظْلِمٌ

إن رجعت فيه إلى التشبيه الساذج ، فقلت : هو كالبحر ثم جئت تقول : أضاء الأرض شرقا ومغربا ، وموضع رحلي مظلم لم يُضَيَّ به ، كنت كأنك تجعل البدر المعروف يُلَيِّسُ الأرض الضياء ويمنع رحلك ، وذلك محال ، وإنما أردت أن تثبت من المملوح بدرأ مفرداً له هذه الخاصية العجيبة التي لم تعرف للبدر ، وهذا إنما يأتي بكلام بعيد من هذا النظم ، وهو أنه يقال : هل سمعت بأن البدر يطلع في أفق ثم يمنع ضوءه ، موضعاً من المواضع التي هي معرضة له وكائنة في مقابلته ، حتى ترى الأرض الفضاء قد أضاءت بنوره ، وفيما بينها قَلْبُ رَحْلِي مظلم يتجافى عنه ضوءه ؟ ومعلومٌ بَعْدُ هذا من طريقة البيت ، فهنا النحو موضوع على تخيل أنه زاد في جنس البدر واحداً له حكمٌ وخاصة لم تعرف . وإذا كان الأمر كذلك صار كلامك موضوعاً لا لإثبات الشبه بينه وبين البدر ، ولكن لإثبات الصفة في واحد متجدد حادث من جنس البدر ، لم تعرف تلك الصفة للبدر ،^(١)

وهذا التحليل ينطبق على استعارة « الأسد » و « الموت » في بيت البحترى . والأمثلة عديدة ، تتيح للبلاغى أن يعيد قراءاته لشعر المتنبي على أسس جديدة ، وأن يُعيد تذوقه له بذوق جديد .

(١) الأسرار — ٢٦٥ وما بعدها

وبعد ...

فإن « البديع في شعر المتنبي » لم يتل بعد حفظه كاملاً من التحليل الفني على يد البلاغيين المحدثين .

وما بذلته من جهد هنا ، بما فيه من قصور ، أقل ما يمكن أن يُقدّم لهذا الشاعر العظيم ، واعتذر عن تقصيري في حقه ، وأترك الباب مفتوحاً لمن هو أدق مني بصراً ، وأثمل مني علماً ، وأصح مني حكماً .

وعزائي .

أنتى أحييت المتنبي ، وأخلصت في حبي ، ولم أنخل بما عندي ، والله من وراء القصد .

منير سلطان

الإسكندرية — الجمرک — ٦٨ شارع السيد محمد كرم

١٩٩٣/٥/١ م

و ١٥٤ ، القسم الثاني — ١٥٤ و ١٥٥) ، ٢ — السلفيات — ١٥٥ — ١٧٥ ،
الطور الثالث ، ١٥٧ — ١٦٠ ، (المصريات ، ١٥٧ و ١٥٨ ، العراقيات — ١٥٨ ،
الشمرازيات ، ١٥٨ — ١٦٠) ، التعقيب — ١٦١ ، خامسا : مفردات المعارك الحربية ،
١٦٢ — ١٧٠ ، الطور الأول ، ١٦٢ — ١٦٤ ، (القسم الأول ، ١٦٢ و ١٧٣ ، القسم
الثاني ، ١٦٣ و ١٦٤) السيفيات ، ١٦٤ — ١٦٦ ، الطور الثالث ، ١٦٧ — ١٦٩ ،
(المصريات — ١٦٧ و ١٦٨ ، العراقيات ، ١٦٨ و ١٦٩ ، الشمرازيات ، ١٦٩) ،
التعقيب — ١٧٠ . سادسا : مفردات الملح ، ١٧١ — ١٨٨ .

أولا : مدح الآخرين في القسم الأول من الطور الأول — ١٧١ و ١٧٢ ، ثانيا : مدح
المتنبي لنفسه ، ١٧٣ و ١٧٤ ، طالقسم الثاني من القسم الأول ، أولا : مدح الآخرين ،
١٧٥ و ١٧٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٧٧ ، السيفيات ، ١٧٧ — ١٨٠ ، مدح
نفسه — ١٨١ ، الطور الثالث — ١٨١ — ١٨٧ ، (المصريات : أولا : مدح كافر
وفاتك ، ١٨١ — ١٨٣ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٣ و ١٨٤ ، ب — العراقيات — أولا :
مدح الآخرين — ١٨٤ ، ثانيا : مدح نفسه — ١٨٥ ، ج — الشمرازيات — ١٨٥
و ١٨٦ ، ثانيا : مدح نفسه ، ١٨٦ و ١٨٧) ، التعقيب — ١٨٨ . سابعا : مفردات
الرياء ، ١٧٩ — ١٩٢ ، الطور الأول — ١٨٩ ، السيفيات ، ١٨٩ و ١٩٠ ، الطور
الثاني : ١٩٠ و ١٩١ . التعقيب — ١٩٢ ، ثامنا : مفردات دينية ، ١٩٣ — ١٩٥ ،
الطور الأول — ١٩٣ ، السيفيات — ١٩٣ ، الطور الثالث : ١٩٤ ، التعقيب :
١٩٥ ، الثبات والتحول في مواقع المفردات ، ١٩٦ — ٢٠٤ ، أولا : مفردات حرب في
الغزل ، ١٩٦ — ١٩٩ ، ثانيا : مفردات رثاء في الغزل ، ١٩٩ و ٢٠٠ ، ثالثا : مفردات
غزل في الحرب ، ٢٠٠ — ٢٠٣ ، رابعا : مفردات غزل في المدح ، ٢٠٣ و ٢٠٤ .

٢ — تشكيلات الصورة التشبيبية عند المتنبي ٢٠٤ — ٢٥٤
أولا : التشكيل المجمل ، ٢٠٤ — ٢٢٠ [أولا : أوضاع المشبه في التشبيبة ،
٢٠٥ — ٢١٢ ، ١ — تخصيص المشبه ، ٢٠٥ — ٢٠٧ ، ٢ — ربط المشبه بمشبه جديد ،
٢٠٧ — ٢٠٩ ، ٣ — تقييد المشبه ، ٢٠٩ و ٢١٠ ، ٤ — إعجاز المشبه عن أن يكون
له شبهه ، ٢١٠ — ٢١٢ ، ثانيا : أوضاع المشبه به ، ٢١٢ — ٢١٨ ، (١ — قد يقتصر
على ذكر المشبه به دون إضافات ، ٢١٢ و ٢١٣ ، ٢ — قد يضيف المشبه به إلى المشبه —
٢١٤ ، ٣ — قد يجعل المشبه به من جنس المشبه ، ٢١٥ — ٢١٧ ، وقد يقيّد المشبه به ،
٢١٧ و ٢١٨ .) ثانيا : أوضاع الصورة التشبيبية بالنسبة لركنيتها ، ٢١٨ ،
١ — تكوين الصورة الكبرى من صورتين تشبيبيتين أو أكثر — ٢١٨ ، ٢ — إقامة
التكافؤ بين شطري الصورة ، ٢١٩ و ٢٢٠ .]

ثانيا : التشكيل المفصل ، ٢٢١-٢٢٦ ، (أ- التفصيل في المشبه ، ٢٢١ و ٢٢٢ ، التفصيل في المشبه به ، ٢٢٤-٢٢٦) ، ٣- الصورة التشبيهية في قصيدة : في الحد أن عزيم الخليل رحيل ، ٢٢٧-٢٥٤ . (أ- ما قبل النص - ٢٢٧ ، ب- النص ، ٢٢٨-٢٣٨ ، ج- الصورة التشبيهية في القصيدة ، ٢٣٩-٢٥٤) .

٢٣٥-٣٠١

الفصل الثالث : النقاد وتشبيهات المتنبي

تمهيد - فريقان من النقاد ، ٢٥٧-٢٦٣ ، مقاييس النقاد اللغويين - ٢٦٤ ، (أولا : مقياس الصحة اللغوية ، ٢٦٤-٢٦٩ ، ثانيا : مقياس وضوح المعنى واستقامته ، ٢٦٩-٢٧٢ ، ثالثا : الكذب والإحالة ، ٢٧٢-٢٧٨ ، رابعا : التاسب ، ٢٧٩-٢٨٣ ، خامسا : الموازنات الأدبية ، ٢٨٣-٢٩٢ ، سادسا : السرقات الأدبية ، ٢٩٢-٣٠١ .

المجاز في شعر المتنبي

٣٠٥-٣٣٧

الفصل الأول : المجاز والتراث :

تمهيد : ٣٠٧-٣١٥ ، ابن قتيبة في تأهيل مشكل القرآن ، ٣١٦-٣١٨ ، الرماني في رسالة النكت في إعجاز القرآن ، ٣١٨ ، ٣- عبد القاهر الجرجاني والمجاز ، ٣٢٢-٣٢٣ ، المجاز في رأي ، ٣٢٤-٣٢٧] .

٣٤٣-٤١٦

الفصل الثاني : الصورة المجازية في شعر المتنبي :

أولا : مفردات الصورة المجازية ، ٣٤٣-٤١٥ ، [أولا : مفردات الصورة المجازية في المقطع الغزلي ، ٣٤٣-٣٥٣ ، ١- في الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٨ ، (١- القسم الأول من الطور الأول ، ٣٤٣-٣٤٧ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٤٧ و ٣٤٨) ، ٢- في السيفيات ، ٣٤٩ و ٣٥٠ ، ٣- في الطور الثالث ، ٣٥١-٣٥٣ ، (المصريات - ٣٥١ ، المراقبات - ٣٥٢ ، الشراذمات - ٣٥٣) ، ثانيا : مفردات الصحراء في الصورة المجازية ، ٣٥٤-٣٥٦ ، (١- في الطور الأول ، ٣٥٤ و ٣٥٥ ، (القسم الأول من الطور الأول - ٣٥٤ ، القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٥) ، ٢- في السيفيات - ٣٥٥ ، ٣- في الطور الثالث - ٣٥٦ . ثالثا : مفردات الظواهر الطبيعية في الصورة المجازية ، ٣٥٧-٣٦٤ ، ١- في الطور الأول ، ٣٥٧-٣٥٩ ، (في القسم الأول من الطور الأول ، ٣٥٧ و ٣٥٨ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٥٨ و ٣٥٩) . ٢- في السيفيات ، ٣٦٠ ز ٤٦١ ، في الطور الثالث ، ٣٦٢ و ٣٥٤ ، رابعا : مفردات الحيوان والطير والنبات والأشياء في الصورة المجازية ، ٣٦٥-٣٨٠ ، ١- في الطور الأول ، ٣٦٥-٣٦٩ ، (في القسم الأول من الطور الأول ، ٣٦٥ و ٣٦٦ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٣٦٧-٣٦٩) ، ٢- السيفيات ،

أولاً : المصادر والمراجع

أ - المصادر

١ - القرآن الكريم

٢ - شُراخ الديوان .

- أ - ابن جني - شرح ديوان أبي الطيب - و القمثر ، تحقيق صفاء خلوصي ، الجزء الأول ، ط بغداد - ١٩٧٠ م ، والجزء الثاني ، ط بغداد - ١٩٧٨ م .
- ب - عبد الوهاب عزام - ديوان أبي الطيب المتبني - طبعة تعتمد على أقدم النسخ وأصحها ، وتمتاز بزيادات في الشعر ، ومقدمات للقصائد طريفة كتبها المتبني ، وتعليقات قيمة للشاعر نفسه . صَحَّحَهَا وقارن نسخها وجمع تعليقاتها ، عبد الوهاب عزام ، ط القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٤ م .
- ج - المُكْبَرِي - أبو البقاء - ديوان أبي الطيب المتبني ، بشرح أبي البقاء المُكْبَرِي ، المسمى : التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصَحَّحه ووضع فهرسه ، مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، وأعيد طبعها بالأوفست - ١٩٧٨ م ، دار المعرفة ، بيروت .
- د - المعري - أبو العلاء - شرح ديوان أبي الطيب المتبني ، مُعْجَز أحمد ، تحقيق عبد المهيد دياب ، ط دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب - (٦٥)
- هـ - الواحدى - شرح ديوان أبي الطيب المتبني ، تحقيق فريدريك دجريسني ، ط برلين - ١٨٦١ م .
- و - اليازجي - ناصيف - العُزْفُ الطيْبُ في شرح ديوان أبي الطيب ، ط - ١٨٨٧ م .

٢ - شُراخ مُشْكِلِ آيَاتِ الديوان

- أ - الأزدي - فآخذ الأزدي على الكندي - تحقيق هلال ناحي ، مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م .
- ب - الأصفهاني - شرح المشكل من شعر المتبني ، تحقيق محمد طاهر عاشور - تونس - ١٩٨٦ م .

- جـ — ابن جنى — الفتح الوهمى على مشكلات المتنبي — تحقيق محسن غياضى — ط
بغداد — ١٩٧٣ م سلسلة كتب التراث (٢١) .
- د — ابن سيده الأندلسى — شرح المشكل من شعر المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا
وحامد عبد افضيد ، ط احيى التفسيرية انعام — ١٩٧٦ م ، وتحقيق محمد رضوان
الدابة — منشورات دار المأمون — دمشق — ١٩٧٥ م .
- هـ — ابن لورجة — التجنى على ابن جنى — شرح مشكلات ديوان المتنبي —
تحقيق محسن غياض عجيل — مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- و — ابن القطاع — المشكل من المعاني ، تحقيق محسن غياض ، مجلة المورد العراقية ،
مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ز — المعري — أبو المرشد — تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي ،
تحقيق محمد العرف ، ومحسن غياض عجيل ، ط دار المأمون للتراث دمشق
وبغروت .
- ٤ — ابن الأثير — المثل الصائر — تحقيق أحمد الحولى وبلوى طبانة ، ط نهضة مصر .
- ٥ — ابن أبي الإصبع المصري — تحرير التعبير ، تحقيق حنفى شرف ، ط المجلس
الأهل للشئون الإسلامية ، القاهرة — ١٣٨٣ هـ .
- ٦ — البدهي — يوسف الصبح العنبي عن عتيقة المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا
ومحمد شتا وعبد زهادة عبده ، ط دار المعارف سنة ١٩٦٣ م ، سلسلة ذخائر
العرب — (٣٦) .
- ٧ — البغدادي ، الخطيب — تاريخ بغداد ، ط دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ٨ — أنثيبي — ابن وكيع — المتصلي في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي — تحقيق
محمد رضوان الدابة — ط دار لثية — ١٩٨٢ م .
- ٩ — الثعالبي — تيممة الدهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، روت ،
١٩٧٣ م .
- ١٠ — الجرجاني — أبو الحسن ، الرماطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو
الففضل إبراهيم ، ط الخليل ، الثالثة .
- ١١ — الجرجاني — عبد القاهر —
أ — أسرار البلاغة — تحقيق محمد رشيد رضا ، الطبعة السادسة سنة
١٩٥٩ م ، مكتبة القاهرة .
- ب — دليل الإذجاز — تحقيق محمد شكر — ط المطابعي .

- ١٢ — اعلمى — ابو على
أ — الرسالة الحاقمية — ضمن مجموعة التحفة البهية والمُرفقة الشهية ،
نشر مطبعة الخوانب — القسطنطينية — ١٣٠٢ هـ .
- ب — الرسالة الموضحة — تحقيق محمد يوسف نجم — ط بيروت سنة
١٩٦٥ م .
- ١٣ — الحفاجي ، ابن سنان — سر الفصاحة ، تحقيق عيد المتعال الصميدى ، ط
صبيح ، سنة ١٩٦٩ م .
- ١٤ — الرازى ، فخر الدين ، نهاية الإيجاز فى دواية الإعجاز ، تحقيق بكر شيخ أمين ،
ط دار العلم للملايين ، بيروت ، سنة ١٩٨٥ م
- ١٥ — الرئانى ، التكت فى إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ،
تحقيق محمد خلف أحمد ومحمد زغلول سلام ، ط دار المعارف — سنة ١٩٦٨ م
- ١٦ — السكاكى — المفتاح ، ط التقدم العلمية .
- ١٧ — سيويه — الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
سنة ١٩٧٧ م .
- ١٨ — ابن طباطبا — عيار الشعر ، تحقيق محمد زغلول سلام ، ط منشأة المعارف
بالاسكندرية ، سنة ١٩٨٥ م .
- ١٩ — ابن عباد ، الصاحب — الكشف عن مساوىء المتنبى ، ضمن كتاب الإبانة عن
سرفات المتنبى ، للعميدى ، تحقيق الدسوقى البساطى ، ط دار المعارف سنة
١٩٦١ م ، سلسلة ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٠ — عبد الوهاب عزام — ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام ، ط دار المعارف سنة
١٩٦٨ م .
- ٢١ — العسكرى — أبو هلال — الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو
الفضل إبراهيم ، ط الخلبى ، الثانية .
- ٢٢ — العميدى — الإبانة عن سرفات المتنبى ، تحقيق إبراهيم الدسوقى البساطى ط دار
المعارف سنة ١٩٦١ م ، ذخائر العرب (٣١) .
- ٢٣ — ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السبد أحمد صفر ، ط دار التراث
القاهرة ، الثانية ، سنة ١٩٧٣ م .
- ٢٤ — القرطاجنى ، حازم — مناجى البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن
حويجة ، ط تونس سنة ١٩٦٦ م .

- ٢٥ — انقرونى — الإيضاح ، تحقيق عبد المنعم خفاحى ، ط بيروت ، الخطة سنة ١٩٨٠ م ، وطبعة صبيح سنة ١٩٥٠ م .
- ٢٦ — انقروانى ، ابن رشي ، العملة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط دار الجليل ، بيروت ، الرابعة سنة ١٩٧٢ م .
- ٢٧ — المبرد — الكامل . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار نهضة مصر .
- ٢٨ — محمود شاكر — المتبى ، ط المبنى .
- ٢٩ — المرزوقى — شرح ديوان الحماسة لأبى تمام ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- ٣٠ — ابن منقذ ، أسامة — البديع فى نقد الشعر ، تحقيق أحمد أحمد بدوى وحلمد عبد المجيد ، ط الحلبي سنة ١٩٦٠ م .
- ٣١ — النعمان القاضى — كالفوريات أبى الطيب ، ط مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة سنة ١٩٧٥ م .

ب — المراجع

- ١ — إبراهيم ناجى — الديوان — ط بيروت .
- ٢ — إحسان عباس — تاريخ النقد عند العرب ، ط دار الثقافة ، بيروت .
- ٣ — أحمد أحمد بدوى — عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية ، ط المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، سلسلة أعلام العرب (٨)
- ٤ — أحمد جمال العمري — المباحث البلاغية فى ضوء قضية الإعجاز القرآنى ، ط الخانجي ، سنة ١٩٩٠ م .
- ٥ — أحمد الشايب — أصول النقد الأدبى ، الطبعة السادسة ، سنة ١٩٦٠ م .
- ٦ — أحمد مصطفى المراغى — تاريخ علوم البلاغة — ط الحلبي .
- ٧ — أحمد مطلوب
- أ — عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ونقده ، ط الكويت
- ب — معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ط المجتمع علمى العراق
- ٨ — الأزدي على بن طاهر المصرى — غرائب التبييات على عجائب التشبييات ، تحقيق مصطفى الخوينى ومحمد زغلون سلام ، ط دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧١ م
- ٩ — الأصمهبانى ، أبو الفرج ، الأغاني ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، مصورة عن ضعة دار الكتب .

- ١٠ — الأعشى — ديوان الأعشى ، تحقيق محمد محمد حسين ، مكتبة الأدب ، سنة ١٩٥٠ م .
- ١١ — امرؤ القيس — الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، مصر سنة ١٩٥٨ م .
- ١٢ — ابن الأنباري — شرح القصائد السبع ، تحقيق عبد السلام هارون .
- ١٣ — بدرى عبد الجليل — انجاز وأثره في الدرس اللغوي ، ط دار الجامعات المصرية ، الاسكندرية .
- ١٤ — بدوى طبانة — علم البيان — ط مكتبة الأنجلو المصرية ، الرابعة سنة ١٩٧٧ م .
- ١٥ — بلاشير — أبو الطيب المتنبي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، ط دار الفكر ، دمشق ١٩٨٥ م .
- ١٦ — جابر عصفور — الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي ، ط دار المعارف سنة ١٩٧٣ م .
- ١٧ — الجاحظ — الحيوان — تحقيق عبد السلام هارون ، ط الحلبي .
- ١٨ — رجاء عيد — فلسفة البلاغة ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية .
- ١٩ — شفيع السيد — أ — البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم ، ط دار الفكر العربي
- ب — التعبير اليباني ، ط دار الفكر العربي سنة ١٩٨٢ م
- ٢٠ — شوق ضيف — أ — البلاغة تطور وتاريخ ، ط دار المعارف الأولى
- ب — عصر الدول والإمارات — ط دار المعارف
- ٢١ — ابن العبد ، طرفة — الديوان — تحقيق كرم البستاني ، بيروت سنة ١٩٥٣ م
- ٢٢ — عبد الحميد الميسوي — بيان التشبيه ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧ م
- ٢٣ — عبد الرحمن شعيب — المتنبي بين ناقلديه ، ط دار المعارف — الأولى .
- ٢٤ — عبد الفنى الملاح — هل التقى المتنبي بابن جني ؟ مجلة المورد العراقية مج ٦ ع ٣ سنة ١٩٧٧ م
- ٢٥ — عبد القادر حسين — أثر النحاة في البحث البلاغي ، ط دار نهضة مصر
- ٢٦ — عبد الله عبد الكريم العادى — الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية — ١٩٩٠ م
- ٢٧ — عثمان مرقى — اتجاه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة اليبانية ، ط مطبعة شريف ، الإسكندرية سنة ١٩٨٦ م .

- ٢٨ — علقمة الفحل — الديوان — تحقيق السيد أحمد مقرر ، ط الممودة ، القاهرة ، الأولى سنة ١٩٣٥ م .
- ٢٩ — فتحى بيومى حمودة — أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين ، ط دار البيان العربى ، جلد الفضة الأولى سنة ١٩٨٥ م
- ٣٠ — فتحى عامر — بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، سنة ١٩٨٣ م .
- ٣١ — فتحى محمد أبو عيسى — القضايا الأدبية والفنية فى شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، ط دار المعارف سنة ١٩٨٣ م
- ٣٢ — فولفهارت هاينركس — يَد الشمال — ترجمة سعاد المانع ، مجلة فصول مج ١٠ ع ٣ و ٤ سنة ١٩٩٢ م
- ٣٣ — ابن قتية — الشعر والشعراء — تحقيق أحمد شاکر ، ط الثالثة سنة ١٩٧٧ م .
- ٣٤ — كامل أحمد البصير — بناء الصورة الفنية فى البيان العربى ، ط مطبعة المجمع العلمى العراق سنة ١٩٨٧ م
- ٣٥ — لطفى عبد البديع — فلسفة الجواز ، كتاب النادى الأدبى الثقافى (٣٢) ، جلد ، السمودية ، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦ م
- ٣٦ — محمد عزت عبد الموجود — أبو الطيب المتنبى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، سنة ١٩٩٠ م
- ٣٧ — محمد غنيمى هلال ، دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ولقده ، ط دار نهضة مصر .
- ٣٨ — محمد أبو موسى :
- أ — الإعجاز القرآنى ، ط مكتبة وهبة القاهرة .
- ب — التصوير اليبانى ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة .
- ٣٩ — المرزبانى — الموضح ، تحقيق محمد على البجاوى ، ط دار نهضة مصر .
- ٤٠ — مصطفى الجوينى :
- أ — البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٨٥ م .
- ب — البيان فى الصورة ، ط دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية سنة ١٩٩٢ م
- ٤١ — مصطفى الشكعة :
- أ — أبو الطيب المتنبى فى مصر والعراقين ، ط عالم الكتب سنة ١٩٨٣ م .

سـ فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ط دار العم للعلاتين سـ
بيروت .

٤٢ـ مصطفى ناسف : الصورة الأدبية ، ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ .

٤٣ـ مصطفى مدار : مشكلة السرقات في النقد العربي ، ط الإنجليز ، الأولى سنة
١٩٥٨ م .

٤٤ـ المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد
هارون ، ط دار المعارف ، السابعة .

٤٥ـ منير سلطان :

أـ إعجاز القرآن بين المعزلة والأشاعة ، ط منشأة المعارف
بالإسكندرية ، الثالثة .

بـ البديع في شعر شوقي : ط منشأة المعارف بالإسكندرية ، الثانية
سنة ١٩٩٢ م .

جـ بلاغة الكلمة والجملة والجميل ، ط منشأة المعارف
بالإسكندرية ، الثانية سنة ١٩٩٢ م .

دـ مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف
بالإسكندرية ، الأولى سنة ١٩٩١ م .

٤٦ـ ابن نايق : ألحمان في تشبيهات القرآن ، تحقيق مصطفى الجويني ، ط منشأة
المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٧ م .

٤٧ـ نسيم راشد الغيث : التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمتنبي ، توزيع
دار المعارف ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨ م .

٤٨ـ نورمان فريدي : الصورة الفنية ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة الأديب العراقية ،
ضمن كتاب « البيان في الصورة » لمصطفى الجويني .

٤٩ـ الولي محمد : الصورة الشعرية في احتفالات البلاط الفلدي ، ط الدار البيضاء ،
المغرب سنة ١٩٩٠ م .

٥٠ـ وليد قصاب :

أـ التراث النحوي والبلاغة للمتزلة حتى نهاية القرن السادس
اضحري ، ط دار الثقافة ، الدوحة سنة ١٩٨٥ م .

بـ قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ولطورها ، المكتبة
الحديثة ، العين ، الإمارات العربية سنة ١٩٨٥ م .

الفهرست التجميعي :

تمهيد : المنهج والشاعر ٧٩-١٥
 ١- المنهج - ١٥ ، ٢- الروايف الثقافية ، ١٩-٢٧ ، [١- الإحاطة باللغة - ٢١ ،
 ٢- الرحلة - ٢٢ ، ٣- المجالس الأدبية ، ٢٤-٢٧ .] ٣- ترتيب الديوان فنيا ،
 ٢٧-٧٩ ، (الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، القسم الأول من الطور الأول - ٣٣ ، القسم
 الثاني من الطور الأول ، ٣٢-٣٤ ، السيفيات ، ٣٤-٣٦ ، الطور الثالث ،
 ٣٦-٣٨) ، شعر القسم الأول من الطور الأول ، ٣٨-٤٨ ، شعر القسم الثاني من
 الطور الأول ، ٤٩-٥٨ ، السيفيات ، ٥٩-٦٩ ، شعر الطور الثالث ، ٥٧-٧٩ ،
 (المصريات ، ٧٠-٧٤ ، المراقبات ، ٧٥-٧٦ ، الشيرانيات ، ٧٧-٧٩ .)

الفصل الأول : التشبيه والقرائن ١١٤-٨٣
 تمهيد - ٨٣ ، أولا : التشبيه عند المبرد ، ٨٤-٨٩ ، ثانيا : التشبيه عند ابن طباطبغا ،
 ٩٠-٩٥ ، ثالثا : التشبيه عند الرماني ، ٩٥-١٠٠ ، رابعا : التشبيه عند الجرجاني ،
 ١٠٠-١١٢ ، خامسا : التشبيه عند السكاكي ، ١١٢-١١٤ .

الفصل الثاني : الصورة التشبيهية في شعر المتنبي ١١٦-٢٠٤
 تمهيد : (الصورة ، و مفردات الصورة ، ١١٧-١٢٣ .
 أولا : مفردات المقطع الغزلي ، ١٢٣-١٣٥ ، (١- مفردات المقطع الغزلي في الطور
 الأول ، ١٢٣-١٢٩ ، (أ- القسم الأول من الطور الأول ، ١٢٣-١٢٧ ،
 ب- القسم الثاني من الطور الأول ، ١٢٨ و ١٢٩ ، ٢- مفردات المقطع الغزلي في
 السيفيات ، ١٢٩ و ١٣٠ ، مفردات المقطع الغزلي في الطور الثالث ، ١٣٠-١٣٢ ،
 (المصريات - ١٣٠ و ١٣١ ، المراقبات - ١٣١ ، الشيرانيات - ١٣٢) ،
 التعقيب - ١٢٣-١٣٥ . ثانيا : مفردات الصحراء في الطور الأول ،
 ١٣٦-١٣٧ ، (١- القسم الأول من الطور الأول - ١٣٦ و ١٣٧ ، القسم الثاني من
 الطور الأول - ١٣٧ ، ٢- السيفيات ، ١٣٧ و ١٣٨ ، ٣- الطور الثالث - ١٣٨ ،
 التعقيب - ١٣٩ و ١٤٠ ، ثالثا : مفردات الحيوان والطيور والنبات والأشياء ،
 ١٤١-١٥٢ ، الطور الأول : ١٤١-١٤٤ (القسم الأول - ١٤١ و ١٤٢ ، القسم
 الثاني - ١٤٣ و ١٤٤) ، ٢- السيفيات - ١٤٥-١٤٧ ، الطور الثاني ،
 ١٤٧-١٥١ ، (أ- المصريات - ١٤٧ و ١٤٨ ، ب- المراقبات - ١٤٩ ،
 الشيرانيات ، ١٤٩-١٥١) ، التعقيب - ١٥٢ . رابعا : مفردات الظواهر الطبيعية ،
 ١٥٣-١٦١ ، ١- الطور الأول - ١٥٣-١٥٥ (القسم الأول - ١٥٣

الفهارس

٣٧٠-٣٧٣ ، ٣- الطور الثالث ، ٣٧٤-٣٩٠ ، (المصريات ، ٣٧٤-٣٧٩ ،
العراقيات ، ٣٧٧ و ٣٧٨ ، الشيرازيات ، ٣٧٩ و ٣٨٠) ، خامساً : مفردات الصورة
انجازية في المدح ، ٣٨١-٤٠١ .

١- في الطور الأول ، ٣٨١-٣٨٩ . (في القسم الأول من الطور الأول ، مدح
الآخرين ، ٣٨١-٣٨٤ ، مدح نفسه - ٣٨٥ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، مدح
الآخرين ، ٣٨٥-٣٨٨ ، مدح نفسه - ٣٨٩) ، ٢- السيفيات (مدح سيف
المثولة - ٣٩٠-٣٩٣ ، مدح نفسه - ٣٩٤) الطور الثالث ، ٣٩٥-٤٠١ ،
(أ- العراقيات - مدح الآخرين - ٣٩٨ ، مدح نفسه - ٣٩٩ ، الشيرازيات - مدح
الآخرين - ٤٠٠ ، مدح نفسه - ٤٠١) . سادساً : مفردات الصور المجازية في المعارك
الحربية ، ٤٠٢-٤١٠ ، ١- الطور الأول ، ٤٠٢-٤٠٥ ، (القسم الأول من الطور
الأول ، ٤٠٢ و ٤٠٣ . القسم الثاني - ٤٠٤ و ٤٠٥) ٢- السيفيات ،
٤٠٦-٤٠٨ ، الطور الثالث ، ٤٠٩ و ٤٠١ ، سابعا : مفردات الصورة المجازية في
الرياء ، ٤١١-٤١٥ ، الطور الأول ، ٤١١ و ٤١٢ . (القسم الأول من الطور الأول -
٤١١ ، القسم الثاني - ٤١٢) ، ٢- السيفيات - ٤١٢ ، ٣- الطور الثالث ،
٤١٣-٤١٥ ، (المصريات - ٤١٣ ، العراقيات - ٤١٤ ، الشيرازيات - ٤١٥ .

ثانيا . حركة ثلاث مفردات بين الصورة التشبيعية والصورة المجازية ٤١٦-٤٢٣
أولا : مفردة « الشمس » بين الصورة التشبيعية والصورة المجازية ، ٤١٦-٤٣٠ ،
أولا : تشكيلات مفردة « للشمس » . ٤١٧-٤٢٣ ، في الطور الأول ،
٤١٧-٤١٩ ، (في القسم الأول ، ٤١٧ و ٤١٨ في القسم الثاني ٤١٨ و ٤١٩) في
السيفيات ، ٤١٩-٤٢١ ، في الطور الثالث ، ٤٢١ ، (المصريات ، ٤٢١ و ٤٢٢ ،
العراقيات ، ٤٢٢ و ٤٢٣)

ثانيا : المعالجة الفنية : ٤٢٣-٤٣٠

ثانيا : مفردة « السيف » بين الصورة التشبيعية والصورة المجازية ، ٤٣٠-٤٤٤ .
أولا : تشكيلات مفردة « السيف » ، ٤٣٠-٤٤٤ ، سيف المتنبى ، ٤٣٠-٤٣٣ ،
سيف المملوحين ، ٤٣٣-٤٣٨

ثانيا : المعالجة الفنية ٤٣٩-٤٤٤

ثالثا : مفردة « الجردة » بين الصورة التشبيعية والصورة المجازية
أولا : تشكيلات مفردة « الجردة » ، ٣٤٦-٣٦٦ ، (الكريم المعطاء ، ٤٤٧ ، (في
القسم الأول من الطور الأول ، ٤٤٧-٤٤٩ ، في القسم الثاني من الطور الأول ، ٤٤٩
و ٤٥٠) ، في السيفيات ، ٤٥٠-٤٥٤ ، (السحاب ومتعقباته ، ٤٥١ و ٢
البحر ، ٤٥٣ و ٤٥٤) ، في الطور الثالث ، ٤٥٤-٤٥٦ ، (المصريات - ٤٥٤

المراقبات ، ٤٥٥ ، الشواذيات ، ٤٥٥-٤٥٦) ، ب - العطاء (المال - الجهد -
التكريم) ، ٤٥٦-٤٥٩ ، (في القسم الأول من الطور الأول ، ٤٥٦-٤٥٨ ، في القسم
الثاني من الطور الأول - ٤٥٨) ، السيفيات - ٤٥٩ ، المصريات - ٤٥٩ .
ج - المعطى (المتبى) ، ٤٥٩-٤٦١ ، ثانيا : المعالجة الفنية ، ٤٦١-٤٦٦ .

ثالثا : تشكيلات الصورة المجازية في سفر المتبى ٤٦٧-٤٨٩

تمهيد ، ٤٦٧-٤٧٣ ، التشكيلات ، ٤٧٣ . أولا : علاقات جديدة للفرحات قديمة -
٤٧٣ و ٤٧٤ ، ثانيا : مفردات جديدة لعلاقات قديمة - ٤٧٥ و ٤٧٦ ، ثالثا :
التناسب بين أجزاء الصورة المجازية ، ٤٧٦ و ٤٧٧ ، رابعا : التشخيص ،
٤٧٧-٤٨١ ، خامسا : تكرير الفعل ، ٤٨١-٤٨٥ ، سادسا : الشرط ،
٤٨٥-٤٨٩ .

رابعا : الصورة المجازية في قصيدة : واخر قلباه بمن قلبه شيم ، لسيف الدولة - ٤٩٠-
(١- ما قبل النص ٤٩٠ و ٤٩١ ، ٢- النص ، ٤٩١-٥٠٢ ، ٣- الصورة المجازية في
القصيدة ، ٥٠٣-٥١٦ ، (١- الصورة المجازية في المقطع الغزلي ، ٥٠٣-٥٠٨ ،
٢- المجاز في مقطع مدحه لنفسه ، ٥٠٨-٥١٣ ، ٣- المجاز في مقطع جديد سيف
الدولة ، ٥١٣-٥١٦) .

الفصل الثالث

النقاد ومجازات المتبى ٥١٧-٥٤٤

تمهيد : ٥١٩-٥٢٢ ، أولا : موقف أصحاب المنهج اللغوي من مجازات المتبى ،
٥٢٣-٥٢٩ ، (١- النص على وجود المجاز ، ٥٢٣ و ٥٢٣ ، ٢- تفسير المجاز ،
٥٢٥-٥٢٧ ، ٣- ملاحظة التناسب في الصورة المجازية ، ٥٢٧ و ٥٢٩ ، التعقيب ،
٥٢٩-٥٣١ ، ثانيا : أصحاب المنهج الفني ومجازات المتبى ، ٦٣١ ، (١- اتجاه
التحامل ، ٥٣٢-٥٣٢ ، ٢- اتجاه التوسط بين المتبى وخصومه ، ٥٣٥-٥٤٠ ،
٣- اتجاه تحليل المجاز تحليلا جماليا ، ٥٤٠-٥٤٤ .

الفهارس ، ٥٤٥-٦٣٤

- ٥٤٩-٥٥٥ ١- المصادر والمراجع
- ٥٥٦-٥٥٨ ٢- فهرست الآيات القرآنية وحديث شريف
- ٥٥٨-٥٦٥ ٣- فهرست الأعلام
- ٥٦٦-٦٢٤ ٤- فهرست الأشعار
- ٦٢٥-٦٢٨ ٥- فهرست الأماكن والبلدان
- ٦٢٨-٦٢٩ ٦- فهرست انصطلحات البلاغية
- ٦٣٠-٦٣٤ ٧- الفهرست التفعيلي

والحمد لله رب العالمين

لانيا : بحوث المؤلف

- ١ — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، الطبعة الثالثة .
- ٢ — البديع في شعر شوق ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٦ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٣ — البديع في شعر المتنبي ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٩٣ م .
- ٤ — بلاغة الكلمة والجملة والجميل ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م ، الثانية ، ١٩٩٢ م .
- ٥ — تلوق ابن طباطبا لفن الشعر ، مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ٦ — تلوق ابن قتيبة للنظم القرآني ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .
- ٧ — التشبيه والمجاز والكناية والتبويض ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ٨ — ابن سلام وطبقات الشعراء ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٧٥ م ، الثانية ، ١٩٧٦ م (نقد) .
- ٩ — الفصل والوصل في القرآن الكريم ، ط دار المعارف بالأسكندرية ، ١٩٨٤ م .
- ١٠ — في التذوق الفني ، بحث على الآلة الكاتبة .
- ١١ — مناهج في تحليل النظم القرآني ، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ، الأولى ، ١٩٨٨ م .

رقم الايداع ٢٤٧٥ / ٩٦
الترقيم الدولي 7 - 0116 - 03 - 977 : I.S.B.N

مركز الدلتا للطباعة
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتنتج
تليفون : ٥٩٥١٩٢٣

To: www.al-mostafa.com